

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ERMENİ DİLİ VE KÜLTÜRÜ
ANABİLİM DALI**

**TÜRK, RUS VE ERMENİ EDEBİYATLARINDA
ERMENİ İMGESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Gülsün YILMAZ GÖKKİS

Ankara–2013

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ERMENİ DİLİ VE KÜLTÜRÜ
ANABİLİM DALI**

**TÜRK, RUS VE ERMENİ EDEBİYATLARINDA
ERMENİ İMGESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Gülsün YILMAZ GÖKKİS

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Birsen KARACA

Ankara–2013

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ERMENİ DİLİ VE KÜLTÜRÜ
ANABİLİM DALI

**TÜRK, RUS VE ERMENİ EDEBİYATLARINDA
ERMENİ İMGESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Birsen KARACA

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmza

.....
.....
.....
.....
.....

.....
.....
.....
.....
.....

Tez Sınavı Tarihi: 25.12.2013

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (...../...../2013)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı

Gülsün YILMAZ GÖKKİS

İmzası

.....

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	iv
ÖNSÖZ.....	viii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: KURAMSAL ÇERÇEVE	6
1.1. İMGE ARAŞTIRMALARI ÜZERİNE	6
1.1.1. İmge Nedir?	6
1.1.2. İmge Araştırmaları mı, İmgebilim mi?	17
1.1.3. İmge Çalışmaları Üzerine Yapılmış Olan Tezlerin Durumu.....	19
1.1.4. Alımlama Estetiği/Rezeption Estetiği	23
1.1.5. Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin Araştırma Konusu Olarak İmge	25
2. BÖLÜM: ESERLERİN ANALİZİ.....	30
2.1. TÜRK EDEBİYATINDA ERMENİ İMGESİ.....	30
2.1.1. Tarihçe	30
2.1.2. Ahmet Midhat Efendi (1844-1912)	37
2.1.2.1. Ahmet Midhat Efendi’nin Yaşamı ve Sanatı	37
2.1.2.2. Ahmet Midhat Efendi’nin Ermeni İmgesi Bağlamında İnceleyeceğimiz Eserleri:	40
a. <i>Müşahedat</i>	40
b. <i>Karnaval</i>	44
2.1.2.3. Ahmet Midhat Efendi’nin Ermenileri Yan Karakterler Olarak İşlediği Eserleri	47

a. <i>Felatun Bey ile Rakım Efendi</i>	47
b. “Bir Fitnekar”.....	49
c. “Para”.....	49
d. “Bekarlık Sultanlık Mı Dedin?”.....	49
e. <i>Dürdane Hanım</i>	50
f. <i>Jöntürk</i>	50
2.1.3. Ömer Seyfettin (1884-1920).....	53
2.1.3.1. Ömer Seyfettin’in Yaşamı ve Sanatı.....	53
2.1.3.2. Ömer Seyfettin’nin Ermeni İmgesi Bağlamında	
İnceleyeceğimiz Eserleri	58
a. <i>Bir Ermeni Gencin Hatıraları (Ashab-ı Kehfimiz)</i>	58
2.1.4. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1913-1975).....	71
2.1.4.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Yaşamı ve Sanatı	71
2.1.4.2. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Ermeni İmgesi	
Bağlamında İnceleyeceğimiz Eserleri.....	76
a. “Karadut”	76
a.1. “Karadut” Şiirindeki Mari Gerekmezyan	
Kimdir?	78
a.2. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun “Karadut” ve	
Ermeni İmgesini İncelediği Diğer Şiirlerinin	
Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi.....	80
2.1.5. Elif Şafak (1971-).....	86
2.1.5.1. Elif Şafak’ın Yaşamı ve Sanatı	86

2.1.5.2. Elif Şafak’ın Ermeni İmgesi Bağlamında	
İnceleyeceğimiz Eserleri	92
<i>a. Baba ve Piç</i>	92
2.2. RUS EDEBİYATINDA ERMENİ İMGESİ	105
2.2.1. Tarihçe.....	105
2.2.2. Aleksandr Sergeyeviç Puşkin (1799-1837)	114
2.2.2.1. Aleksandr Sergeyeviç Puşkin’in Yaşamı ve Sanatı	114
2.2.2.2. Aleksandr Sergeyeviç Puşkin’in Ermeni İmgesi	
Bağlamında İnceleyeceğimiz Eserleri	123
<i>a. “Gavriiliada”</i>	123
<i>b. “Tazit”</i>	127
2.2.3. Osip Emilyeviç Mandelştam (3 Ocak 1891- 27 Aralık 1938).....	134
2.2.3.1. Osip Emilyeviç Mandelştam’ın Yaşamı ve Sanatı.....	134
2.2.3.2. Osip Emilyeviç Mandelştam’ın Ermeni İmgesi	
Bağlamında İnceleyeceğimiz Eserleri	137
<i>a. “Ermenistan’a Seyahat” (Путешествие в</i>	
<i>Армению)</i>	137
2.2.4. Andrey Georgiyeviç Bitov (27 Mayıs 1937-)	141
2.2.4.1. Andrey Georgiyeviç Bitov’un Yaşamı ve Sanatı	141
2.2.4.2. Andrey Georgiyeviç Bitov’un Ermeni İmgesi	
Bağlamında İnceleyeceğimiz Eserleri	145
<i>a. “Ermenistan Dersleri” (Уроки Армении)</i>	145
2.3. ERMENİ EDEBİYATINDA ERMENİ İMGESİ	150
2.3.1. Tarihçe.....	151

2.3.2. Mkrtiç Armen (1906-1972)	165
2.3.2.1. Mkrtiç Armen'in Yaşamı ve Sanatı:	165
2.3.2.2. Mkrtiç Armen Ermeni İmgesi Bağlamında	
İnceleyeceğimiz Eserleri	166
a. <i>Hegnar Çeşmesi</i>	166
2.3.3. Peter Balakian (1951-).....	173
2.3.3.1. Peter Balakian'ın Yaşamı ve Sanatı	173
2.3.3.2. Peter Balakian'ın Ermeni İmgesi Bağlamında	
İnceleyeceğimiz Eserleri	175
a. <i>Kaderin Kara Köpeği</i>	175
SONUÇ	180
ÖZET	187
ABSTRACT	189
KAYNAKÇA	191

ÖNSÖZ

“Türk, Rus ve Ermeni Edebiyatlarında Ermeni İmgesi” başlıklı bu yüksek lisans tezinin araştırma alanında Ermenice, Rusça, İngilizce ve Türkçe kaynaklar vardı. Tezimizin odağında Ermeni imgesinin edebiyat metinlerinde hangi motivasyonla ve nasıl üretildiği, söz konusu imgelerin okur algısına hangi konseptte sunulduğu araştırılmış, elde edilen verilerin analizi yapılarak değerlendirilmiştir.

Başta tez danışmanım Prof. Dr. Birsen Karaca, Ankara Üniversitesi Ermeni Dili ve Kültürü Anabilim Dalı Araş. Gör. Doğanay Eryılmaz ve eşim Fırat Gökkiş olmak üzere, tez çalışmam sırasında desteğini benden esirgemeyen hocalarıma, aileme ve arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

GİRİŞ

Farklı disiplinlerin araştırma konusu olması nedeniyle, imgenin, tanım ve terim olarak kullanım yelpazesi çok geniş olacaktır. “Bir kavram ya da nesnenin zihinde oluşan şekli imgedir,” tanımını referans alacak olursak, imgenin, insanlığın var olduğu ilk günden bu güne kadar uzanan bir zaman diliminde bireyler ve toplumlar tarafından yaratılmakta, algılanmakta ve başkalarının algısına sunulmakta olduğu varsayımında bulunabiliriz.

“Türk, Rus ve Ermeni Edebiyatlarında Ermeni İmgesi” başlıklı bu yüksek lisans tezi, bahsi geçen edebiyatlardaki Ermeni imgesini, bu imgeyle ilgili algıları ve bu imgenin sunumunu incelemeyi hedeflemektedir. Türkiye’de Ermeni imgesi değil ama Ermeni karakterleri konu alan bir doktora tezi yapılmıştır: Bu, Ertan Engin tarafından yapılan “Türk Romanında Ermeniler (1874-2010)” başlıklı çalışmadır. Söz konusu tezin yazarı, çalışmasında Türk edebiyatından seçtiği yaklaşık 200 eserdeki Ermeni karakterleri araştırarak tespit etmiştir. Tezin başlığından da anlaşılacağı üzere, çalışmanın araştırma alanı Türk edebiyatıyla sınırlandırılmıştır. Diğer yandan Türkiye’de yapılan bilimsel çalışmalar arasında Rus ve Ermeni Edebiyatlarında Ermeni imgesinin araştırılmamış olması da tez konumuzla ilgili Türkiye’de daha önce herhangi bir çalışma yapılmadığını söylememize olanak sağlamaktadır.

Ermeni toplumunun ve dolayısıyla Ermeni edebiyatının Türk edebiyatı ve Rus edebiyatıyla iletişimi, bu iletişim sonucunda ortaya çıkan etkilenme ve söz konusu etkilenmenin edebiyat dünyasındaki yansımaları üzerine yapılan çalışmalar ve dolaşımda olan söylemler tez konumuzun seçiminde etkin oldu.

Ermenilerin Türklerle iletişimi Anadolu topraklarında gerçekleşmiştir, Ruslarla iletişimi ise Rusya'nın siyasi, askeri ve ticari amaçlarla Kafkasya'ya, Anadolu'ya ve İran'ın topraklarına yönelmeleri sonucunda bu bölgelerde yaşayan Ermenilere ilgi duymaya başlamaları ile gerçekleşmiştir. Ermenilerin farklı coğrafyalarda ve farklı devletlerin vatandaşı olarak Türklerle ve Ruslarla olan ortak yaşamının Türk, Rus ve Ermeni çağdaş edebiyatlarına nasıl yansıdığı ve edebiyatlar arası etkileşimin gerçekleşip gerçekleşmediği sorusu tez çalışmamız boyunca arka fonda olacak ve elde edilen veriler sonuç bölümünde değerlendirilecektir. Tez çalışmamızın ana izleğinde ise Ermeni imgesi ile ilgili verilerin toplanması ve elde edilen verilerin analizinin yapılarak değerlendirilmesi yer alacaktır.

Tez konumuzun çok geniş kapsamlı olması nedeni ile çalışma alanımıza giren materyalleri sınıflandırma ve sınırlandırma zorunluluğu kaçınılmaz olacaktır. Bu nedenle, söz konusu sınırlandırmayı yaparken araştırma konumuzu geniş bir perspektiften sunmamızı sağlayacak zaman aralığında, sanat çevrelerindeki ve toplum üzerindeki etki gücü ile dikkat çekici olan eserlerin yanı sıra, her bir edebiyatta tez konumuzla ilgili evrimsel süreci ve dönüşüm noktalarını resmetmemize olanak veren örneklerin sunumuna özen gösterilecektir.

Tezimiz iki ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm kuramsal çerçeve için ayrılmıştır. Bu bölümde, imgenin ne olduğu sorunsalına değinilecektir. Konu ile ilgili olarak çeşitli dillerde yazılmış olan kaynaklar üzerinde araştırmalar yapılacaktır. İmgelerin önyargı oluşturma gücü de bu bölümde ele alınacaktır. İlk bölümde yer alan en önemli tartışma, imgebilim ve imge araştırmaları terimi ile ilgili olacaktır: Türkçe’de bugüne kadar konu ile ilgili yapılmış hiçbir çalışma yoktur.

Birinci bölümde, tez konumuzun araştırılması için kuramsal yaklaşımlarına ve araştırma yöntemlerine başvurulması zorunlu olan farklı disiplinlere ait bilgilerin verilmesi planlanmaktadır: Genel edebiyat bilimi, karşılaştırmalı edebiyat bilimi ve alılmama estetiği gibi. Genel edebiyat bilimine ait araştırma ve inceleme yöntemlerini, incelemek üzere seçtiğimiz eserlerin analizini (anlatıcı, anlatıcı konumu, anlatı biçimi, anlatım tutumları, anlatım açısı, sunuş biçimi vd) yaparken kullanmayı; karşılaştırmalı edebiyat bilimine ait araştırma ve inceleme yöntemlerini ise, araştırma alanımıza giren edebiyatlarda yer alan eserleri hem kendi edebiyatları içerisinde hem de bahsi geçen diğer edebiyatlar içerisinde karşılaştırarak incelemeyi hedefliyoruz. Alılmama estetiği kuramı da okuyucunun göz ardı edilemeyeceğine vurgu yapmak amaçlı kullanılacaktır.

Bu bölümde son olarak, Yükseköğretim Kurulu’nun internet sitesinde yer alan tezler taranacaktır. Konu ile ilgisi olduğunu düşündüğümüz için, “imge” başlığının yanı sıra “Ermeni” ve “öteki” adı altındaki tezler de taranacaktır.

Tezimizin ikinci bölümünde ise, Türk, Rus ve Ermeni edebiyatlarından seçtiğimiz eserlerin analiz ve karşılaştırması yapılacaktır. Eserlerin incelemeleri yapılırken her edebiyatı kendi içerisinde değerlendirmeyi planlıyoruz. Türk edebiyatında Ermeni imgesi bağlamında incelenecek çok sayıda eser olmasından ötürü, tezimizin hacimsel sınırlarını aşmamak için dönemin havasını yansıtan spesifik örnekler seçilecektir (Ermeni imgesini ilk olarak sunan eser- 1900’lü yılların başlarından bir eser- Birinci Dünya Savaşı sonrası bir eser- İkinci Dünya Savaşı yılları ve sonrası eserler- Son dönemlerde yazılmış bir eser). Rus edebiyatında Ermeni imgesi bağlamında incelenebilecek çok fazla eser tespit edemedik. Bu yüzden ki elimizde var olan tüm eserleri incelemeyi tasarlıyoruz. Ermeni edebiyatında ise, durum çok farklı. Çünkü Ermeni edebiyatında Ermeni imgesi bir dizi teze konu olabilecek sayısal çoğunluğa sahiptir. Bu nedenle, Ermeni edebiyatını tezimize dahil etmek konusunda büyük tereddüt yaşadık. Fakat Milan Kundera’nın *Roman Sanatı* adlı eserinde yer alan “Her eylemde eylemi yapanın ilk niyeti kendi imgesini ifşa etmek, ortaya çıkarmaktır.” cümlesi Ermeni edebiyatını da tezimize dahil etme konusundaki düşüncelerimizi netleştirdi. Ermeni edebiyatından seçtiğimiz örneklerin daha az fakat Ermeni imgesinin en net sunduğu eserler olmasına dikkat edilecektir.

Eserleri incelerken, metne bağlı inceleme yöntemi kullanılacaktır. Eser bu inceleme yönteminden geçtikten sonra yazarın neden Ermeni konusuna ilgi duyduğu sorusunun yanıtı aranacak ve elde edilen bilgi ve belgelerin sunumu yapılacaktır.

Yapılan analizlerden elde edilen veriler ise sonuç bölümünde değerlendirilecektir.

1. BÖLÜM: KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. İMGE ARAŞTIRMALARI ÜZERİNE

1.1.1. İmge Nedir?

İmge kavramı Latince ‘imago’ kelimesinden gelmektedir. İngilizcesi ‘image’, Rusçası edebiyat dilinde ‘изображение’ [izabrajeniye]¹, konuşma ve yazma dilinde ‘образ’ [obraz], Ermenicesi ise ‘պատկեր’ [patker] olan imge, edebiyat ve güzel sanatlar başta olmak üzere, sosyoloji, psikoloji, felsefe, tarih, iletişim bilimleri ve diğer disiplinlerin araştırma konusudur. Doğaldır ki, yukarıda sıralanan bilim dallarının temsilcisi araştırmacılar, imgeyi incelerken ve ellerindeki verileri değerlendirirken konuya farklı bakış açılarından yaklaşıyorlar. Bunun bir uzantısı olarak da ortaya çıkan tanımlarda farklılıklar dikkat çekiyor. Aşağıda kullanacağımız verilerden yola çıkarak, imgenin kesinleşmiş bir tanımının olmadığını, bugüne kadar olduğu gibi, bundan sonra da yeni imge tanımlarının yapılacağına söyleyebiliriz.²

Örnekleylim. Toplumların kültür oluşumlarını ve kültürün toplum üzerindeki etkisini inceleyen ve irdeleyen felsefeye göre imge:

¹ “İmge” sözcüğünün Rusça karşılığı olan “изображение” [izabrajeniye] yerine bir dönem ‘зръние’ [zrnie], bir dönem de ‘имаж’ [imaj] sözcüğü kullanılmıştır.

Not: ‘зръние’ [zrnie] için Bkz: ф. А. Брокгаузъ, И. А. Ефронъ, Энциклопедический словарь, земпер-имидокислоты, том 12, С. Петербургъ, 1894, с. 862

² KARACA, Birsen, “Türk ve Ermeni Edebiyatlarında İmge Karşılaştırması”, *Folklor/Edebiyat Dergisi*, Cilt: 12, Sayı: 46, s. 166.

“Dış dünyadaki nesnelerin zihinsel resim, kopya ya da tasarımı; gerçek ya da gerçek dışı bir şey ya da olgunun zihindeki tasarımı; var olan şeylerin, zihinde oluşan sureti; resimsel niteliği olan tasarım; zihnin, duyuşsal bir niteliği, ya da dış dünyada var olan bir şeyin kopyasını, duyuşsal uyarıların yokluğunda meydana getirmesi sürecinin ürünü olan zihinsel nesne.”³

Elimizdeki verilere göre, imgeyi araştırma konusu olarak inceleyen ilk bilim dalı psikolojidir. Psikolojinin bakış açısına göre imge:

“Duyuşsal nitelikli bir düşünce ya da yaşantının zihinsel olarak temsil edilmesi; *hayal*. İmge; görme, işitme, tat alma, dokunma duyuşlarını ve devinimi de içerebilmektedir. <...> İmge, duyuşla birlikte, algının temelini oluşturur.”⁴

Genel olarak sanat, özelde ise edebiyat söz konusu olduğunda imge ile ilgili olarak işaret etmemiz gereken önemli bir nokta vardır: İmge sanat metinleri aracılığıyla üretilir, dolayısıyla edebiyat, tiyatro, müzik, resim, heykel, mimari ve sinemada üretilen imgeler, bu sanat dallarını inceleyen disiplinlerin araştırma konuları arasında yer alır. Bu cümlemin birinci bölümü yani imgenin üretim süreci söz konusu olduğunda devreye duyuş organlarının da girdiğini unutmamız gerekiyor. Bu konuda Yurdanur Salman’ın saptamalarından destek alabiliriz:

³ CEVİZCİ, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, 5. Basım, İstanbul, Ekim, 2002 içinde A. DENKEL, *Bilginin Temelleri*, İstanbul, 1984; O. A. Gürün, *Psikoloji Sözlüğü*, İstanbul, 1998.

⁴ BAKIRCIOĞLU, Rasim, *Ansiklopedik Psikoloji Sözlüğü*, Anı Yayıncılık, Ankara, 2006, s. 132.

“ ‘İmge’ terimi, gönderme yapılan nesnenin görsel olarak yeniden yaratılmasını anıştıran bir terim olarak anlaşılmamalıdır; şiiri okuyanlardan bazıları bu görsel imgeleri görürler, bazıları görmezler; görsel imgeleri görenlerin arasında da, görülen resimlerin açık seçikliği ve ayrıntıları büyük ölçüde değişiklik gösterir. Ayrıca, bu kullanımda ‘imgeler topluluğu’ terimi, yalnızca görme duyusunun özelliklerini değil, işitme duyusunu, dokunma duyusunu, sıcaklığı ve soğukluğu algılama duyusunu, koklama duyusunu, tat alma duyusunu ve hareket duyusunu da içine alır.”⁵

Bu alıntıda Salman imgenin öznelliğine vurgu yapıyor. Bu görüşe başka ilavelerimiz de olacak. Örneğin, Daniel L. Schacter’e göre insan zihni, öznel hatırlama deneyimlerinin de gücüyle, hiç yaşanmamış olayları bile kurgulayıp, yaşanmışçasına insanlara hatırlatabilir.⁶ Bu, imgenin devingenliğine ve yeniden üretilmeye yatkın olduğuna vurgu yapan bir düşüncedir. John Berger, Alev Fatoş Parsa gibi uzmanların görüşünden yola çıktığımız zaman da, imgeyi hatırlama çeşitlerinin içinde en güçlü olanın görsel imgeler olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca imge algımız üzerinde, içinde bulunduğumuz çağ, toplum, cinsiyetimiz, yaşımız ve diğer pek çok etken etkin biçimde rol oynuyor. Yani imgeyi nasıl gördüğümüz algıladığımız bireyseldir ve değişime açık olma eğilimindedir. Kısaca “*her imgede bir görme biçimi yatar.*”⁷

⁵ SALMAN, Yurdanur, “İmge Zor Yakalanır Bir Görselleştirme”, *Kitap-lık*, Sayı: 74, Temmuz-Ağustos, 2004, s. 65.

⁶ SCHACTER, Daniel, L., *Belleğin İzinde, Beyin, Zihin ve Geçmiş*, Çev: Eda ÖZGÜL, YKY Yayınları, İstanbul, Temmuz 2010.

⁷ BERGER, John, *Görme Biçimleri*, Metis Yayınları, İstanbul, 16. Basım, Ekim 2010, s. 10.

Şimdi yukarıdaki bilgilerin hepsini harmanlayabilecek bir örnek sunalım. Bu örnekle Yurdanur Salman'ın imgeler tüm duyu organlarıyla oluşturulabilir, Daniel L. Schachter'in imgelerin hatırlanabilir ve John Berger'in de imgelerin yeniden üretilebilir olduğu yönündeki görüşleri doğrulanmaktadır.

Schacter, *Belleğin İzinde* adlı çalışmasında bizim için gerekli olan bir örnekten bahseder. Bu örnek Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* adlı eserinden alınmış bir hikayedir. Bu hikayede annesini ziyarete giden Marcel, annesinin ikram ettiği çay ve kurabiye'nin kendisine neden bu kadar neşe ve heyecan verdiği üzerinde düşünecek ve geçmişine bir yolculuk yapacaktır. Marcel'in sevinç ve heyecanının nedeni işte bu yolculukta gizlidir. Çünkü annesinin ikram ettiği çay ve kurabiye'nin kokusu ve tadı ona Combray'ı ve Leonie Hala'yı anımsatmıştır.⁸

İmgeler önyargılar oluşturma gücüne sahiptir. Bu tespitle ilgili olarak Paul Connerton (*Toplumlar Nasıl Anımsar*, 1999) ve Birsen Karaca'nın (*Toplumsal Bellek ve Sinema*, 2006) eserlerinden yola çıkarak diyebiliriz ki, bireyin/toplumun zihninde şekil oluşabilmesi, yalnızca daha önceden bildiği kavramlar/bilgiler/deneyimlerle mümkündür. Bireyler, toplumların onlara kodladığı kalıp yargılar, kültürel, sosyal ve siyasal yapılar, bilinçaltı, örf ve adetler olmak üzere bir çok faktörü çoğu zaman farkına varmadan göz önünde tutarak imge oluştururlar ve insanlar sadece sahip oldukları imgeler üzerine düşünce üretirler.

⁸ Hikayenin tamamı için Bkz: SCHACTER, Daniel, L, a.g.e., s. 49-50.

Bu noktada kaynaklarımızı biraz daha zenginleştirelim ve elde ettiğimiz bilgileri harmanlayarak sunalım.⁹ İmge oluşturma'nın asıl amacı benin dışındakini yani ötekini algılamaya çalışmaktır. Toplumların ötekileşme süreçlerinde birbirinden uzaklaştıkları görülür. Birbirlerini tanımayan, aralarına 'görünmez setler' çeken toplumlarda önyargılar oluşmaya başlar. Önyargılar oluşturan toplumlar, zamanla bu önyargıları kırabilecek güçten yoksun hale gelirler ve olumsuz imge üretmeye başlarlar -bu sorunu tezimizin analiz bölümünde Ermeni edebiyatından seçeceğimiz örneklerle irdedeceğiz-. Bu, bizim için önemli. Çünkü ötekileşme, önyargı ve imge ilişkisi bu çizgi üzerinde ilerlemektedir. Oluşturan olumsuz imgeler, toplumlar arasındaki karşılıklı siyasi, sosyal ve kültürel alışverişi engelleyebilir hatta bu alışverişi tamamen durdurabilir de. Önyargı oluşturma sürecinde yapılan en büyük hata ise küçük gruplara yüklenilen imgelerin, topluma mal edilme durumudur. Sevda Aktaş'ın bu konudaki tespitleri şöyledir:

“Önyargıların imgeye dönüştüğü bu süreçte yazar, başka toplumlara kendi kültürünün inanışları, değer yargılarıyla yaklaşarak tarihsel süreç içerisinde sahip olduğu önyargılar ile ötekine bakarak eserinde bu önyargıları destekleyen imgeler üretmeye başlar. Böylece kökleri çok eskiye dayanan imgeler ve önyargılar toplumların birbirini tanımada ve ikili diyalog oluşturma sürecinde bazı sıkıntılara neden olabilmektedir.”¹⁰

⁹ Bu paragraftaki tespitleri ilgili olarak Bkz: ULAĞLI, Serhat, *İmgebilim: “Öteki”nin Bilimine Giriş*, Sinemis Yayınları, Ankara, 2006; AKTAŞ, Sevda, “Türk ve Alman Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Örnek Metinlerinde “Öteki” İmgesinin Karşılaştırılması”, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Danışman: Prof. Dr. Ali GÜLTEKİN, Şubat 2011 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi); MİLAS, Herkül, *Türk Romanı ve “Öteki”*, Sabancı Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2000.

¹⁰ AKTAŞ Sevda, a.g.e., s. 45.

Sevda Aktaş'ın bu metinde işaret ettiği sıkıntı önyargılarla oluşturulan imgelerin ötekileşmeye yol açmasıdır. Diğer yandan, insanlığın deneyimleri önyargıları yıkma sürecinin, onları üretme sürecinden daha uzun olduğunu söylememize dayanak oluyor. Örneğin:

“<...> Milattan önceki dönemlerin klasik düşünürü Aristoteles'in (M.Ö. 384-322) dünyanın yuvarlak olduğunu söylediği ve Kopernik'in (1473-1543) izinde giden Galilei'nin (1564-1642) milattan sonra bin altı yüzlü yıllarda 'Dünya yuvarlaktır ve Güneş'in etrafında dönüyor' dediği için, ama özellikle de Dünya'nın hareket ettiğini söylediği için başına neler geldiğini biliyoruz. Yüzyıllar süren bu tartışmalar teknolojinin gelişmişlik düzeyi sayesinde nihai olarak kapandı. Çünkü bulgular, Dünya'nın yuvarlak olması halinde okyanuslardaki suların uzay boşluğuna döküleceği, dönmesi halinde de üzerinde yuvarlanıp düşeceğiz kaygısını taşıyan en uç görüşlerin temsilcileri için bile yeterince ikna ediciydi.”¹¹

Galilei'nin mücadele etmek zorunda kaldığı bu önyargının kırılması için yaklaşık üç buçuk asırlık bir zamanın geçmesi gerekmiştir. Böylesine dayanıklı önyargılarla oluşturulan ötekileşmenin bireysel ve toplumsal psikoloji üzerindeki etkisi sorunların çözümüne katkı sağlamayacaktır.

¹¹ KARACA, Birsen, “Edebiyatta Değişen Zaman ve Mekan Algıları”, Tarih ve Mekan/Zaman Bağlamında Türk Edebiyatı, XX. Uluslararası Kıbrıs Edebiyat Sempozyumu, Bilecik, 25-27 Nisan 2011, s. 13.

İmgeye her dönem, farklı araçlarla, toplumu yönlendirecek roller verilmiştir. Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren imgeler, görsel medya tarafından yoğun bir şekilde kullanılmaya başlandı ama bir dönem bireyler/toplumlar ‘öteki’ imgesi oluşturmada en fazla yazar/sanatçı tarafından yönlendirilmiştir. Şöyle ki, bilinmeyen bir algı için konuşuyor isek, okuyucu yazar tarafından imgeler aracılığıyla yönlendirilmeye açıktır. Alımlayanın bilmediği bir olguya karşı olumlu ya da olumsuz imgeleri kabullenmesi yazar/sanatçının inisiyatifinde olabilir. Bu yüzden anlatıcı/yazar/sanatçı, bireye/topluma imgeleri aktarırken tarafsızlığını ön planda tutmalı ve etik değerlere sahip olmalıdır. Çünkü sanatçılar, bireylerin ve bireyleri oluşturan toplumların üzerinde büyük etkiye sahiptir. Birsen Karaca’ya göre, *“Önyargıların oluşmasında bellek aktarımını yardım eden araçları kullananlar yarattıkları imge aracılığıyla (o gün için) okuru yönlendiren bir role sahiptir ve hala bu güçlerini koruyorlar.”*¹²

Ama şu unutulmamalıdır ki, bir birey olan yazar/sanatçı da içinde yaşadığı toplumun imge algısıyla yönlendirilir. Bu, önyargıların da imgeler aracılığıyla yönlendirilebileceği anlamına gelir. Bu noktada Melik Bülbül’ün tespitleri bizim için kayda değer olacaktır.

“Farklı kültür dizgelerinde ortaya konmuş yazınsal ürünler, iç oluşturunları açısından da katmanlı, örtüşük ve derinlikli olduklarından değişik kültür dizgelerinde bulunan okur için büyük zorluklar doğuracaktır. Bu görüngüden yabancı olgusuna önyargılı, dışlayarak veya özentili ve özdeşleşerek bakmak

¹² KARACA, Birsen, *Sözde Ermeni Soykırımı Projesi, Toplumsal Bellek ve Sinema*, Say Yayınları, İstanbul, 2006, s. 69.

bir takım sancılar doğurur. En azından iletişel bağlamda metnin anlamsal ve imgesel yapılarını, bunların çağrışım alanlarını, üretici işlevlerini yerli yerinde alımlama olanaklarına engel olacağı kesindir. Metnin ön yargılı veya özdeşleşerek algılanması, alımlanması ve yorumlanması, değerlendirme (eleştiri) aşamasında özgün dil ve kültür bağlamının, tarihsel ön bilgilerin tarafsızlığa engel olacağı gerçeği, okuru bilincinde olmadan imgesel ve anlamsal sapmalara yönlendirir.”¹³

Metni algılama yorumsal bir eylemdir. Dolayısıyla okur bazen, hatta çoğu zaman metnin konseptinin sınırlarını aşabilir. Deneyimleri okuru bu yöne sevk edebilir. Bu türden sapmalar, çoğunlukla yazarı endişeye düşürebiliyor ve yazar okurun alt yapısı ile ilgili beklentilerini sıralayabiliyor. Bunlar da imge üretiminde göz ardı edilmemesi gereken bir durumlardır.

Melik Bülbül *İmgesel İletişim* adlı eserinde bu durumu şöyle resmeder:

“<...> Okuma, algılama, yorumlama süreçlerinde, dış bileşenlerin yanı sıra okurun kültürel birikimi ve donanımlı belleği de büyük önem taşır. Yazınsal metinlerin oluşturduğu dairesel etkileşim halkaları, anlamsal uzantıları ve izlerini sürebilmek için, böyle bir birikime ve donanıma gereksinim duyulur. <...>”¹⁴

¹³ BÜLBÜL, Melik, *İmgesel İletişim*, Çizgi Kitabevi, Konya, Mayıs, 2005, s. 75.

¹⁴ A.g.e., s. 79.

Okuyucunun kendisini yanlış anlayabileceği yönündeki endişesi, kimi zaman yazarın metnin içinde kendisini takma adlarla gizlemesine, kimi zamanda “Şimdi siz beni yanlış anlayacaksınız, ama...” şeklindeki cümleler kurmasına neden olabiliyor. Rus edebiyat klasiklerinden olan Gogol’un tepkileri bunun somut örneğidir. Birsen Karaca, Gogol’un başarısızlık korkusunu *Rus Edebiyatının Açılımları* adlı kitabında şöyle dile getirir.

“Gogol dünya edebiyatlarının en gizemli yazarlarından biridir. <...> Başarısızlıktan korkar, ama onun için başarı da en az başarısızlık kadar korkunçtur. Henri Troyat’ya göre, Gogol eleştirilerden alacağı yarayı hafifletmek için takma isimler kullanmıştır (Alov gibi Arıcı Sarı Panko gibi), bunun yanında sahnelenmesi sırasında Çar tarafından desteklenmesine karşın *Müfettiş* adlı eserinin aldığı eleştiri duyduğu korkunun azaltmamıştır ve eleştirilerden korunmak için seçtiği sığınak İtalya olmuştur.”¹⁵

Bu verileri değerlendirerek, yazarların kendilerine ideal bir okuyucu yaratmak ya da okuyucu çevresi bulmak eğiliminde olabileceklerini söyleyebiliriz. Nurdan Gürbilek, *Mağdurun Dili* adlı çalışmada yazarın bu eğilimine dikkat çekiyor ama konunun diğer boyutunu da göz ardı etmiyor, durumu tersine çevirerek, okur hegemonyasının altını çiziyor ve durumu romancı üzerinden değerlendirip, yazarın okuru ile arasındaki ilişkinin efendi-köle, alıcı-satıcı ilişkisine dönüştüğünü söylüyor.

¹⁵ KARACA, Birsen, *Rus Edebiyatının Açılımları*, Kavis Yayıncılık, İstanbul, 2010, s. 46.

“Romancıyı hamillerinden özgürleştiren sürecin onu yeni bir efendiye, efendilerin en sıradanına, okura bağımlı kıldığını biliyoruz. Okur-egemen bir dünyada tutunabilmek için bu hiç tanımadığı efendiyi kollamak, beklentilerini kestirmek, onu memnun etmek zorundadır romancı. Bir yandan kendine ideal bir okuyucu arıyor, onu yaratmaya çalışıyordu; ama bir yandan da madem satılıktır yazdıkları, madem okur beğenirse alacak, beğenmezse almayacaktır, okurla kuracağı bağın ister istemez bir efendi-köle ilişkisi olacağını seziyordu.”¹⁶

Tezimizin analiz bölümünde kullanacağımız materyaller bağlamında belgesel ya da gerçek olma iddiası taşıyan imgelerin inandırıcılığı sorunu da bu çalışmanın kapsamı içerisinde yer alacaktır. Şüphesiz imgelerin bireylerde/toplumlarda kabul görebilmesi için inandırıcı olması koşulu vardır. Sanat ürünlerinin inandırıcılık konusundaki başarı ise tartışma götürmez bir gerçektir. Rus uzman Tatyana Aleksiyeveva’nın aşağıda sunacağımız düşünceleri bu görüşü destekler niteliktedir:

“Tarih ders kitapları ülkede olup bitenlerle ilgili yalnızca kısa, daha doğrusu, resmi bilgiler veriyor. Öğrencilerin *nasıl*’ı algılayabilmeleri için geçmişteki olayların “heyecanını” duymaları gerekir. Böyle bir heyecanı da insana yalnızca sanat ürünleri -film, tablo ya da kitap- verebilir. Bu nedenledir ki, insanın kendi öz devletinin tarihini gerçek anlamda algılaması, garip gelse de, tarih derslerinde değil edebiyat derslerinde gerçekleşir.”¹⁷

¹⁶ GÜRBİLEK, Nurdan, *Mağdurun Dili*, Metis Yayınları, İstanbul, Ağustos 2008, s. 121.

¹⁷ ZAMYATİN, Yevgeni İvanoviç, *Sabaha Karşı Toprak Şifa Bulacak*, Çev: Birsen KARACA, Kavis Yayıncılık, İstanbul, 2010, s. 29-30.

Bu düşünceyi destekleyen başka çalışma ve görüşler de var. Örneğin Serhat Ulağlı, Herkül Milas'ı işaret ederek şöyle der:

“Bir toplumun siyasi evrimini incelemek için, o toplumun edebiyatına ve yazarlarına bakmanın yeterli olacağı kanısındayız. Çünkü Herkül Milas'ın da belirttiği gibi: ‘Edebiyat metinlerinin çözümlenmesi, toplumca paylaşılan siyasal görüşlerin malzemesi için en ‘içten’ ve ‘bozulmamış’ kaynak sayılabilir.’”¹⁸

Bu noktada işaret edilmesi gereken, inandırıcı olanın her zaman gerçek olmadığıdır. Edebi eserler toplumun siyasi, tarihi, kültürel ve sosyo-psikolojik yapısını yansıtan en önemli araçlardır, ancak sanat/edebiyat metinlerinin toplumların siyasi tarihini kaydeden belge olarak kullanılması polemiğe neden olabilir. Edebiyatın tarihi belge niteliği taşımadığını, amacının estetik haz olduğunu Gürsel Aytaç şöyle belirtmiştir.

“Bilimlerin bütün alanlarını paylaştığı çağımızda edebiyat, hangi konuya el atarsa atsın, o konuyu ilgi alanına katmış bir bilim dalıyla yarışamaz. Toplumsal bir konuyu işleyen roman, bir sosyoloji eserine bilgi açısından denk olamaz; bir tarih romanı, bilimsel tarih eseri kadar güvenilir olamaz; daha önemlisi öyle olmak zorunda değildir, çünkü onun başka meziyetleri vardır.

¹⁸ ULAĞLI, Serhat, a.g.e., s. 196.

Romancı (genel olarak edebiyat eseri), güzeli yaratmak amacındadır. Okuyucu, edebiyatta bilgi edinme merakından çok estetik zevk peşindedir.”¹⁹

Tüm bu görüş ve verilerin ışığı altında imgelerin, birey ve toplumların üzerinde göz ardı edilemeyecek bir etkiye sahip olduğunu söyleyebiliriz. İmgelerin günümüzde hızla ilerleyen teknoloji sayesinde dünyanın dört bir yanına aktarımı çok kolaydır. Bu yüzdendir ki, imgelerin kullanım amaçları ve araçları oldukça önemlidir. Ülkeler arasında dostluk köprüsü kurabilecek imgeler, önyargıya dönüştükleri zaman toplumlar arasında düşmanlık tohumları atabilecek kadar güçlü bir etkiye sahiptirler.

1.1.2. İmge Araştırmaları mı, İmgebilim mi?

Tezimizin bu bölümünde, imagology teriminin Türkçeye aktarımındaki farklılıklara dikkat çekilecek: “Imagology terimini Türkçeye imgebilim olarak mı, yoksa imge araştırmaları olarak mı aktarmak yerinde olacaktır?” sorusu irdelenecektir.

Elimizdeki veriler, araştırmacıların “imagology” teriminin Türkçeye “imgebilim” olarak aktarma eğilimi içerisinde olduklarını göstermektedir. Manfred Beller ise, “**Imagology**, yeni bir uzmanlık alanı değildir, fakat filozofların, psikologların, sosyologların ve edebiyat bilimcilerinin de içinde yer alabileceği uzun

¹⁹ AYTAÇ, Gürsel, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yayınları, 2. Basım, 1999 Ankara, s. 13-14.

*sürekli sorulara yeni bir soluktur.”*²⁰ diyor. Gerçekte, bu iki farklı görüş bilim dünyasının da tartışma konusudur. Araştırmalarımız sonucunda, Türkiye’de imge çalışmalarının bir bilim dalı olarak adlandırılıp adlandırılmayacağı konusunda yalnızca bir tek çalışmaya rastladık. Yazarı Ebru Seda Erel-Koselleck olan “The Role and Power of Symbols in the Identity Formation Of Formation Community Members” başlıklı makalede imagology’nin “imge çalışmaları” anlamına geldiği vurgulanmıştır.²¹ Tartışma konusuna Rusya’daki araştırmacıların ilgisi yoğun ve görüşler farklı.²² Amerika’daki araştırmacıların genel eğilimi ise, imagology sözcüğünü “imge araştırmaları” olarak yorumlamak yönünde.

Tartışmanın nedeni imagology sözcüğünün son ekinin (“-logy”nin) çok anlamlı olmasındandır. Zira “-logy”nin hem bilim hem de araştırma, çalışma, teori gibi anlamları vardır.²³

Sonuç olarak, imge çalışmalarını bilim dalı olarak nitelendirmek oldukça güçtür, çünkü imge çalışmalarının kendine özgü kuramları, eleştirisi, metotları, sistemleri ve somut problemleri yoktur.²⁴ İmge çalışmaları, karşılaştırmalı edebiyat

²⁰ BELLER, Manfred, “Perception, Image, Imagology”, Edited by Manfred BELLER and Joep LEERSEN, *Imagology*, Rodopi B.V., Amsterdam- New York, 2007, p. 7.

²¹ <http://etd.lib.metu.edu.tr/upload/12605019/index.pdf> (17.03.2012)

²² Tartışmalar için Bkz: <http://www.imageservices.ru/articlesingle10.htm> (16.03.2012),
<http://ru.science.wikia.com/wiki> (Имеджелогия Как Наука, 19.03.2012),
http://sbiblio.com/biblio/archive/shepel_imedjelogija/07.aspx (18.03.2012).

²³ Daha Ayrıntılı Bilgi için Bkz: <http://www.answers.com/topic/logy-suffix?cat=health> (22.03.2012)

²⁴ Bilim Olma Kriterleri İçin Ayrıca Bkz: <http://lingold.ru/kriterii-nauchnosti>, (18.03.2012)

bilimi alanından doğmuş bir araştırma konusudur. Beşeri, sosyal ve kültür bilimleri de imgeyi araştırma konusu yapmıştır.²⁵

1.1.3. İmge Çalışmaları Üzerine Yapılmış Olan Tezlerin Durumu

Türkiye’de imge konusu üzerine 1987 yılından bu yana çalışılmış ve Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi’nde yer alan toplam 137 tane tez bulunmaktadır. Bu tezlerden 106’sı yüksek lisans tezi, 22’si doktora tezi, 7’si sanatta yeterlilik tezidir. Bu tezlerin disiplinlere göre dağılımı şöyledir.

Tablo-1. İmge Konulu Tezlerin Durumu²⁶

DİSİPLİNLER	YILLAR	TEZ SAYISI
EDEBİYAT	1988-2011	Y.L(4) 4
SOSYOLOJİ	2007-2010	Y.L(2) 2
GÜZEL SANATLAR	1993-2013	SANATTA YETERLİLİK(6) Y.L(32) 38
ELEKTRİK VE ELEKTRONİK MÜHENDİSLİĞİ	1994-2013	DOKTORA(8) Y.L(36) 44
EĞİTİM VE ÖĞRETİM	1999-2009	DOKTORA(1) Y.L(1) 2
RADYO -TELEVİZYON	1999-2001	Y.L(2) 2
REKLAM	2003	Y.L(1) 1
SANAT TARİHİ	1996-2007	SANATTA YETERLİLİK(1) DOKTORA(1) Y.L(2) 4
ANTROPOLOJİ	2010	DOKTORA(1) 1
BİLGİSAYAR MÜHENDİSLİĞİ BİLİMLERİ	2000-2013	DOKTORA(5) Y.L(13) 18
KAMU YÖNETİMİ	2000	DOKTORA(1) 1
MİMARLIK	2003-2012	DOKTORA(1) Y.L(4) 5
ŞEHİRCİLİK VE BÖLGE PLANLAMA	2001-2008	Y.L(2) 2
SAHNE VE GÖRÜNTÜ SANATLARI	2002-2011	Y.L(2) 2
UÇAK MÜHENDİSLİĞİ	2002	DOKTORA(1) 1
FELSEFE	2011	DOKTORA(1) 1
MÜZİK	2012	DOKTORA(1) 1
İLETİŞİM BİLİMLERİ	2006	Y.L(1) 1
DİN	2010	Y.L(1) 1
MAKİNE MÜHENDİSLİĞİ	2013	Y.L(1) 1
MÜHENDİSLİK BİLİMLERİ	2011	Y.L(1) 1
MÜTERCİM-TERCÜMANLIK	2010	Y.L(1) 1
BİYOMÜHENDİSLİK	2010-2011	Y.L(2) 2
DİLBİLİM	2004	Y.L(1) 1

²⁵ Ayrıntılı Bilgi İçin Bkz: BELLER, Manfred and LEERSEN, Joep, a.g.e.

²⁶ <http://tez2.yok.gov.tr/> (17.10.2013)

İmge konusu üzerinde güzel sanatlar (38) ve elektrik ve elektronik mühendisliği (44) disiplinlerinin çalışmalarının yoğunlaştığı dikkatleri çekmektedir. Bunların yanı sıra edebiyat, sosyoloji, eğitim ve öğretim, bilgisayar mühendisliği bilimleri, mimarlık, sahne ve görüntü sanatları vd. bir çok disiplin de imgeyi konu almıştır. Bu da bize imge algısını belirli bir çerçeve içine almanın güçlüğüne gösterir.

İncelemiş olduğumuz bu bölümde konu ile ilgili olarak sadece bir tane tez bulunmuştur. Erkan Eğrinci'nin yapmış olduğu “Öteki Metinler, Öteki Kadınlar: Ermeni Harfli Türkçe Romanlar ve Kadın İmgesi”²⁷ adlı bu çalışma incelemiş olduğu eserler bazında konu ile ilişkilendirilmiştir.

Tezimizin konusunun Ermeni imgesi olmasından ötürü, Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi'nde yer alan “Ermeni” ve “Öteki” konularında yapılmış tezlere de bakmanın yerinde olacağını düşündük.

Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi'nde Ermenileri konu alan 37'si doktora tezi, 172'si yüksek lisans tezi olmak üzere toplam 209 tane tez bulundu.

²⁷ EĞRİNCİ, Erkan, “Öteki Metinler, Öteki Kadınlar: Ermeni Harfli Türkçe Romanlar ve Kadın İmgesi”, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Laurent MIGNON, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007 (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Tablo-2. Ermenileri konu alan tezlerin disiplinlere göre dağılımı.²⁸

DİŞİPLİNLER	YILLAR		TEZ SAYISI
EDEBİYAT	2006-2011	Y.L.(4)	4
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT	2011	DOKTORA(1)	1
DİLBİLİM	2001-2011	Y.L.(3)	3
SOSYOLOJİ	2002-2011	DOKTORA(2) Y.L.(7)	9
SİYASAL BİLİMLER	2004-2010	Y.L.(6)	6
ANTROPOLOJİ	2010	Y.L.(2)	2
ULUSLARARASI İLİŞKİLER	1992-2013	DOKTORA(1) Y.L.(17)	18
SAHNE VE GÖRÜNTÜ SANATLARI	2001	Y.L.(1)	1
MİMARLIK	1992-2012	Y.L.(8)	8
EĞİTİM VE ÖĞRETİM	1989-2013	DOKTORA(1) Y.L.(3)	4
TARİH	1985-2013	DOKTORA(26) Y.L.(101)	127
SANAT TARİHİ	1996-2000	Y.L.(2)	2
HALKLA İLİŞKİLER	2006-2012	DOKTORA(1) Y.L.(3)	4
İLETİŞİM BİLİMLERİ	2001	DOKTORA(1)	1
EKONOMİ	2011	Y.L.(1)	1
GENETİK	2008	Y.L.(1)	1
DİN	2002-2011	DOKTORA(2) Y.L.(4)	6
HUKUK	2003-2011	Y.L.(3)	3
KAMU YÖNETİMİ	1997-2009	DOKTORA(2) Y.L.(4)	6
MÜZİK	1996-1999	Y.L.(2)	2

Bu tezlerin büyük bir kısmı tarih alanında (127) yazılmıştır. Edebiyat alanında da yazılmış toplam 4 tane tez bulunmaktadır. Bu tezlerden Murat Yusuf Önem'in, "Türkçe Yazan Ermeni Yazarlarda Türk ve Ermeni İmajı (Zaven Biberyan, Kirkor Ceyhan, Agop Arslanyan, Mıgırdiç Margosyan, Markar Esayan)"²⁹ ve Ertan Engin'in "Türk Romanında Ermeniler"³⁰ adı ile hazırlamış oldukları tezler, Türk edebiyatı ve Türkçe yazan Ermeni yazarlar bağlamında özellikle dikkatimizi çekiyor.

²⁸ <http://tez2.yok.gov.tr/> (17.10.2013)

²⁹ ÖNEM, Murat Yusuf, "Türkçe Yazan Ermeni Yazarlarda Türk ve Ermeni İmajı (Zaven Biberyan, Kirkor Ceyhan, Agop Arslanyan, Mıgırdiç Margosyan, Markar Esayan)", Danışman: Turan KARATAŞ, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Tokat, 2009 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

³⁰ ENGİN, Ertan, "Türk Romanında Ermeniler (1874-2010)", Danışman: Prof. Dr. Sema UĞURCAN, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırma Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2010 (Yayınlanmamış Doktora Tezi).

Son olarak, öteki imgesinin çalışılma durumunu inceledik. Konu üzerinde çalışılmış 82 adet tez saptadık. Bunlardan 64’ü yüksek lisans tezi, 16’si doktora tezi, 2’si sanatta yeterlilik, 1 tanesi de tıpta uzmanlık tezidir. Bu konuda en fazla çalışmış disiplinler edebiyat (15), uluslararası ilişkiler (7), sosyoloji (6) ve felsefedir (9). Bunların dışında sanat tarihi, tarih, psikoloji, din, iletişim bilimleri gibi bir çok disiplin de öteki konusu üzerinde çalışmalar yapmıştır.

Tablo-3. “Öteki” Konulu Tezlerin disiplinlere göre dağılımı. ³¹

<u>DİSİPLİNLER</u>	<u>YILLAR</u>		<u>TEZ SAYISI</u>
TARİH	2004-2012	DOKTORA(1) Y.L(4)	5
PSİKİYATRİ	2006	Y.L(1)	1
EĞİTİM VE ÖĞRETİM	2004-2012	DOKTORA(1) Y.L(3)	4
ULUSLARARASI İLİŞKİLER	2003-2012	DOKTORA(1) Y.L(6)	7
MİMARLIK	2003-2008	Y.L(3)	3
GÜZEL SANATLAR	2000- 2011	SANATTA YETERLİLİK(2) Y.L(1)	3
DİN	2004-2008	Y.L(3)	3
SAHNE VE GÖRÜNTÜ SANATLARI	2002-2012	Y.L(3)	3
SİYASAL BİLİMLER	1997-2011	DOKTORA(1) Y.L(4)	5
İŞLETME	2005	Y.L(1)	1
KAMU YÖNETİMİ	2002-2011	DOKTORA(1) Y.L(1)	2
SOSYOLOJİ	2007-2012	DOKTORA(1) Y.L(5)	6
EDEBİYAT	2001-2013	DOKTORA(5) Y.L(10)	15
ESKİ ÇAĞ DİLLERİ VE KÜLTÜRLERİ	2013	Y.L(1)	1
HALKLA İLİŞKİLER	2005	DOKTORA(1)	1
RADYO-TELEVİZYON	2002-2008	DOKTORA(1) Y.L(2)	3
GAZETECİLİK	2009-2012	DOKTORA(1) Y.L(2)	3
ANTROPOLOJİ	2012	Y.L(1)	1
FELSEFE	2003-2012	DOKTORA(1) Y.L(8)	9
ENDÜSTRİ VE ENDÜSTRİ MÜHENDİSLİĞİ	2005	Y.L(1)	1
DİLBİLİM	2004	Y.L(1)	1
MÜTERCİM-TERCÜMANLIK	2007	Y.L(1)	1
BİYOGRAFİ	2001	DOKTORA(1)	1
ŞEHİRCİLİK VE BÖLGE PLANLAMA	2003	Y.L(1)	1
FİZYOLOJİ	1979	TIPTA UZMANLIK(1)	1

³¹ <http://tez2.yok.gov.tr/> (17.10.2013)

1.1.4. Alımlama Estetiği/Rezeption Estetiği

Alımlama estetiği kuramı, Hans Robert Jauss tarafından 1967 yılında üniversitede verdiği ilk derste ortaya konmuştur. Önceleri sadece yazar ve metni ön plana çıkaran kuramcılar, okuyucuyu uzunca bir süre göz ardı etmişlerdir.

Bazı yazarlar sadece kendileri için yazdıklarını iddia etseler bile, her sanatçının muhakkak ki beğenilme kaygısı vardır. Bu yüzdendir ki edebiyat metinlerinde okurun göz ardı edilmesi kabul görmeyecek bir gerçekliktir. Unutulmamalıdır ki, “*edebiyatın var olabilmesi için okur da yazar kadar hayati önem taşır.*”³²

Edebi eserlerden alınan zevk bireylerin deneyimlerine bağlı olarak değişiklik göstermektedir. “*Okurun iç bileşenleriyle, yapının estetik değeri ve örgüsü üzerinde iletisel bir etkileşim*”³³ yaratılarak, eser anlaşılır kılınabilir. İmgelerin üretilir olduğundan daha önce bahsetmiştik. Her sanat eserini imgeler bütünü şeklinde görerek, yazarın kendini ifade etmede imgeleri kullandığını bilir ve bu imgelerin eğer bireylerin sahip olduğu imgelerle bağ kurabilirse, o sanat eserinin başarılı olmasının kaçınılmaz olduğunu da söyleyebiliriz. Bu da okuyucuda haz uyandırır ve yazarı amacına ulaştırır.

Alımlama estetiğinin en önemli kuramcılarından biri olan Wolfgang Iser’a göre metin aslında okura her şeyi söylemez. Metinde bazı boşluklar vardır ve okuyucu bu

³² EAGLETON, Terry, *Edebiyat Kuramına Giriş*, İngilizce’den Çeviren: Tuncay BİRKAN, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011, s. 87.

³³ BÜLBÜL, Melik, a.g.e., s. 108.

boşlukları doldurmalıdır. Okuyucu metnin bir parçası haline gelir ve kendisini pasif konumdan aktif konuma geçirir. Bu şekilde okuyucu edebiyat eserini somutlaştırır. Eserde boşluklar bırakan yazar, okuyucunun dağılmaması, ne ifade ettiğini anlaması için bazı ipuçlarını metnin gövdesine saklar. Ama şu da bir gerçektir ki, *“her okuma farklı bir okumadır bir anlamda, dolayısıyla farklı bir yorumdur da.”*³⁴ Buna ek olarak Fisher, okuyucunun donanım ve bilgisinin de göz ardı edilmemesinin gerekliliğini de vurgulamıştır.

Kurmaca metinlerin gerçeklikle ilişkisi yine Iser tarafından ele alınan bir konu olmuştur. Eserlerde yaratılan karakterler yazarın hayal gücüne bağlıdır. Fakat bu kurmaca düzende de gelenekler, görenekler, alışkanlıklar, inançlar ve bunlara benzer toplumsal izler vardır. Bu izlerde kurmaca oluşumlardan ziyade, dönem ideolojisi aranmalıdır.

Iser’ın alımlama estetiği kuramının altında liberal hümanist bir ideoloji yatmaktadır. *“Okurken esnek ve açık fikirli, kendi inançlarımızı sorgulamaya hazır olmamız ve bu inançların dönüştürülmesine izin vermemiz gerektiği inancına yani.”*³⁵ Iser, çok güçlü ideolojik bağları olan bireyin, liberal hümanist bir bireye göre edebiyat eserlerinin dönüştürücü gücünden minimum düzeyde yararlanabileceğini ve böyle bir okurun yetersiz bir okur olacağını savunur. Ona göre iyi bir okur, liberal olmalıdır.

³⁴ EKİZ, Tevfik, “Alımlama Estetiği mi, Metinlerarasılık mı?”, *Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47, 2 Ankara, 2007, s. 122.

³⁵ EAGLETON, Terry, a.g.e., s. 92.

Son olarak Gürsel Aytaç, alımlama estetiği kuramının ulaşmak istediği amacı şu şekilde açıklamıştır:

“Edebiyat biliminde alımlamacı görüş, kanımca bir bakıma sanat eserinin edebiyatın da bir ticari değerinin oluşunun hesaba katılmasının sonucu. Ticarete müşteri, burada alımlayıcıdır, onun zevkleri, anlayışı, beklentisi göz önünde tutulmaktadır bu görüşe göre.”³⁶

Günümüzde okuyucuyu müşteri olarak görme eğiliminde olan edebiyat dünyasını Terry Eagleton, Aytaç’ı destekleyerek şöyle açıklıyor:

“Her edebi metin potansiyel okurlarını dikkate alarak inşa edilir, kimin için yazıldığına dair imge içerir: Her eser kendi içinde Iser’in ‘ima edilen okur’ adını verdiği şeyin şifresini taşır, her jestiyle ne tür bir ‘muhatap’ beklediğini ima eder. Her üretimde olduğu gibi edebi üretimde de ‘tüketim’, bizzatıhi üretim sürecinin bir parçasıdır.”³⁷

1.1.5. Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin Araştırma Konusu Olarak İmge

Karşılaştırmalı edebiyat biliminin amacı, *“aynı dilde veya farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ya da farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerine yorumlar getirmektir.”*³⁸

³⁶ AYTAÇ, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul, 2003, s. 157.

³⁷ EAGLETON, Terry, a.g.e., s. 96.

³⁸ AYTAÇ, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, a.g.e., s. 13.

Bilimsel olarak 19. Yüzyılda incelenmeye başlayan karşılaştırmalı edebiyat biliminin tarihi, aslında edebiyat biliminin tarihine dek uzanmaktadır. *“Karşılaştırmalı edebiyat terimi, ilk defa Bassnet’ın ifade ettiğı gibi Almanya’da 1854 yılında Moriz Carriere’nin kitabında yer aldığı bilinmektedir.”*³⁹ Ülkemizde de ise karşılaştırma hareketinin başlangıcının, Lale Devri’nde İbrahim Paşa tarafından yapıldığı biliniyor. Fakat bu çalışmalar genel olarak tarih ve bilim alanında kendisini göstermiştir.⁴⁰ Türk edebiyatında edebiyat alanında yapılan ilk çeviriler (özellikle Fransız edebiyatından yapılan çeviriler), iki farklı kültürün karşılaştırılması açısından önemli kaynaklar teşkil etmektedirler. Dönemin yazarlarından Ahmet Midhat Efendi, Recaizade Mahmut Ekrem, Namık Kemal, Şemsettin Sami gibi şahıslar Türk edebiyatının hem ilk edebi çevirmenleri, hem ilk roman yazarları hem de karşılaştırmalı edebiyat alanındaki ilk isimleridir.

Karşılaştırmalı edebiyat biliminin amacı sadece eserleri incelemek değil, eserlerin oluşum süreçlerini de incelemektir. Karşılaştırmalı edebiyat biliminde farklı kültürlerde karşılaştırılan en az iki metni incelerken, söz konusu dillerin ve kültürlerin de çok iyi bilinmesi yöntemi başarıya götürecektir. Her kültür kendi içerisinde ortak bir temayı farklı olarak algılayabilmektedir. Bireylerin algı durumları, içinde yetişmiş olduğu toplumun yapısına, aile düzenine, sosyal, psikolojik durumuna, kalıp yargılarına, inançlarına göre değişiklik göstermektedir. İşte tam da bu noktada konumuz tekrar dönüp dolaşıp imge araştırmalarına

³⁹ AKTAŞ, Sevdâ, a.g.e., s. 16.

⁴⁰ Ayrıntılı Bilgi İçin Bkz: AYTAÇ, Gürsel, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul 2003, s. 44.

gelmektedir. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi ve imge ilişkisinin fark edilmesinin tarihi oldukça eskidir.

“Texte’den hemen sonra karşılaştırmalı edebiyat bilimi kuramı içinde imge kavramının öne çıkmaya başladığı görülür. Oldukça yeni olarak düşünülmesine rağmen edebi metinlerdeki imgelerin incelenmesi fikri 1896 yılında Louis Paul Betz’e kadar uzanır.”⁴¹

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi, disiplinler arası bir çalışmayı zorunlu kılar. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi kültürü ve toplumu oluşturan tüm katmanları inceler. İmge araştırmaları da bazı yazarlar tarafından karşılaştırmalı edebiyat biliminin alt katmanı olarak görülme eğilimindedir, fakat biz imgenin karşılaştırmalı edebiyat biliminin araştırma konusu olduğu, ama imge çalışmalarını bir bilim dalı olarak nitelendirmek için henüz çok erken olduğu kanısındayız. Ayrıca, unutulmamalıdır ki, imge sadece edebiyat biliminin çalışma konusu değildir.

İmge araştırmalarını edebiyattan ziyade kültür tarihine daha yakın bulan Gürsel Aytaç imge araştırmalarının karşılaştırmalı edebiyat alanında var olmasını birden fazla yazar ve eserdeki imge incelemeleriyle mümkün olabileceğinden bahseder. En az iki eserin incelenmesini gerektiren karşılaştırmalı edebiyat için bu beklenmedik bir durum değildir. Fakat her imge araştırmasının da karşılaştırmalı edebiyat bilimi alanına girmeyeceğini şu sözleri ile vurgular:

⁴¹ ULAĞLI, Serhat, a.g.e., s. 146.

“Ulusal imgenin yabancı edebiyatlarda aranması ya da herhangi bir edebiyatta, herhangi bir edebi akımda bir ulusun imgesinin ortaya çıkarılmak istenmesi, araştırmanın yöntemine bağlı olarak komparatistik çalışması olur da olmaz da. Olabilmesinin koşulu, araştırmanın edebiyat bilimi ölçütlerine göre yürütülüp karşılaştırma yaparak sonuçta bir imge tespiti yapmaktır.”⁴²

İmge araştırmaları ile yapılan bir çalışmada o toplumun kültürel yapısını, kimlik oluşumunu, olaylara yaklaşım biçimini görmek mümkündür. İmgeler toplumsal ilişkilerde bireylerin başkasını nasıl algıladığı konusunda bizlere ışık tutar. Araştırma konusu ‘ötekini’ anlamak, ‘ötekine’ merak olan imge araştırmaları ve karşılaştırmalı edebiyat bilimi bu noktada buluşmaktadırlar.

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi ve alımlama estetiği arasındaki ilişkiye kısaca değinmekte de fayda görüyoruz.

Alımlama estetiği, psikanaliz kuramından sonra ortaya çıkmış, psikanaliz kuramının göz ardı ettiği okur gerçeğini de göz önünde bulunduran bir kuramdır. Her okurun algı dünyası farklı ve katmanlıdır. Bireyler okumuş oldukları metinlerdeki imgeleri farklı değerlendirirler. Okurların ve eleştirmenlerin bile okudukları eserleri dönem dönem içinde bulundukları psikoloji ve şartlara göre farklı değerlendirdikleri gözlenmiştir. Zevklerin bile zamanla değişmesi, algınının yönü de değişmektedir. Bu şartlarda kültürleri tamamen farklı olan toplumların da algılarının farklı olması

⁴² AYTAÇ, Gürsel, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, a.g.e., s. 90.

kaçınılmazdır. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi ve alımlama estetiği işte tam da bu noktada buluşmaktadır.

“Bir yazarın başka ülkelerde nasıl tanındığını, ondan nelerin ne zaman çevrildiğini, o ülkede hakkında ne gibi eleştirilerin yayınlandığını, araştırmalara konu edildiyse, hangi yönden ve nasıl ele alındığını, o ülke yazarlarınca nasıl değerlendirildiğini ortaya çıkarmayı amaçlayan araştırmalar da karşılaştırmalı edebiyat alanında sayılmaktadır.”⁴³

Toplumlar, karşılaştırmalı edebiyat bilimi araştırmacılarının da yardımıyla farklı dünyaların bakış açılarını, algı düzeylerini, ortak ve farklı yönlerini görme imkanına erişirler. Bu sayede toplumlar birbirine yaklaşabilir, birbirini anlamaya çalışabilir ve belki de bu çalışmalar ülkeler arasında köprüler kurmak adına iyi bir başlangıç olabilir. Unutulmamalıdır ki, imge araştırmaları toplumlar arasındaki önyargıları kırmayı amaçlar. Bu yüzden karşılaştırmalı edebiyat bilimi ile çizgisi aynı doğrultudadır.

⁴³ AYTAÇ, Gürsel, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, a.g.e., s. 92.

2. BÖLÜM: ESERLERİN ANALİZİ

2.1. TÜRK EDEBİYATINDA ERMENİ İMGESİ

2.1.1. Tarihçe

Anadolu, tarih boyunca jeopolitik, jeoekonomik ve jeokültürel konumu nedeniyle bir çok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Yaklaşık 12 yüzyıldır da bu topraklarda Türkler ev sahipliği yapmaktadır. Bugün Türkiye'nin sınırları içerisinde yürütülen arkeolojik kazılar ve antropolojik çalışmalar sonucunda elde edilen bulgular, söz konusu ev sahipliğini kanıtlayan çok sayıda belge sunmaktadır. Bunun için sadece arkeoloji ve antropoloji değil, tarih, sanat tarihi, coğrafya, mimari ve diğer disiplinlerin uzmanları tarafından yürütülen çalışmalar sonucunda elde edilen veriler de belge olarak sunulabilir.⁴⁴

Anadolu'nun kapıları Türklere, Anadolu Selçuklu Devleti'nin 1071 yılında kazanmış olduğu Malazgirt Zaferi ile açılmıştır. Daha önce bir bölümü Bizans, bir bölümü de Perslerin egemenliği altında olan Ermeniler, Türklerin Anadolu'ya yerleşmesiyle birlikte yeni bir kültürel süreç ve birlikteliğe başlamış oldular.

Türkiye, coğrafi konum itibarıyla Doğu ve Batı'nın arasında yer almaktadır. Bu durum ülke insanlarının kültürel açıdan hem Doğu'dan hem de Batı'dan

⁴⁴ Konu ile ilgili olarak Ankara Üniversitesi Öğretim Üyelerinin çalışmalarını örnek gösterebiliriz.

etkilenmesine, süreç içerisinde de kültürlerarası etkileşime olanak vermektedir. Birsen Karaca, *Dünyanın Öyküsü* adlı öykü ve eleştiri dergisinin 7. sayısında konuya Rusya'yı da dahil ederek şöyle der: *“Coğrafi konum olarak Türkiye’de, Rusya da Batı ile Doğu arasındadır. Bu özel konum, kültürel açıdan Türkiye ve Rusya’ya Batı ile Doğu uygarlıklarını hem ayıran hem de birleştiren sınır olma niteliği kazandırıyor. Bu nedendir ki Doğu ile Batı kültürlerinin difüzyon olayı bu mekanlarda yoğun olarak hissedilir.*⁴⁵ Batılılaşma da bu difüzyonun getirilerinden biridir.

Bu aşamadan sonra Türklerin ve Ermenilerin Batılılaşma süreci ilgi alanımızda olacak. Türkler de Ermeniler de Batılılaşmaya Osmanlı İmparatorluğu’nun yıkılma döneminde başlıyorlar. Osmanlı İmparatorluğu’nda Batılılaşma, matbaanın kurulmasıyla hız kazanıyor. Bu konuyla ilgili olarak şöyle bir gelişim süreci izlenmiştir: Ülke topraklarına ilk matbaayı Osmanlı tebaası olan Yahudiler getirmiştir (1493). Rum tebaanın 1905 yılında kurmuş oldukları matbaalarını Osmanlı topraklarına taşıması 1627 yılında gerçekleşmiştir.⁴⁶ İlk Ermeni matbaası 1567 yılında İstanbul’da Surp Nikogos Kilisesi’nde Apkar adında birisi tarafından kurulmuştur. Bu matbaada basılan ilk eser de bir dil bilgisi kitabıdır. 1727 yılında ise ilk Türkçe matbaa resmi olarak açılmıştır. Ama bunun öncesinde İbrahim

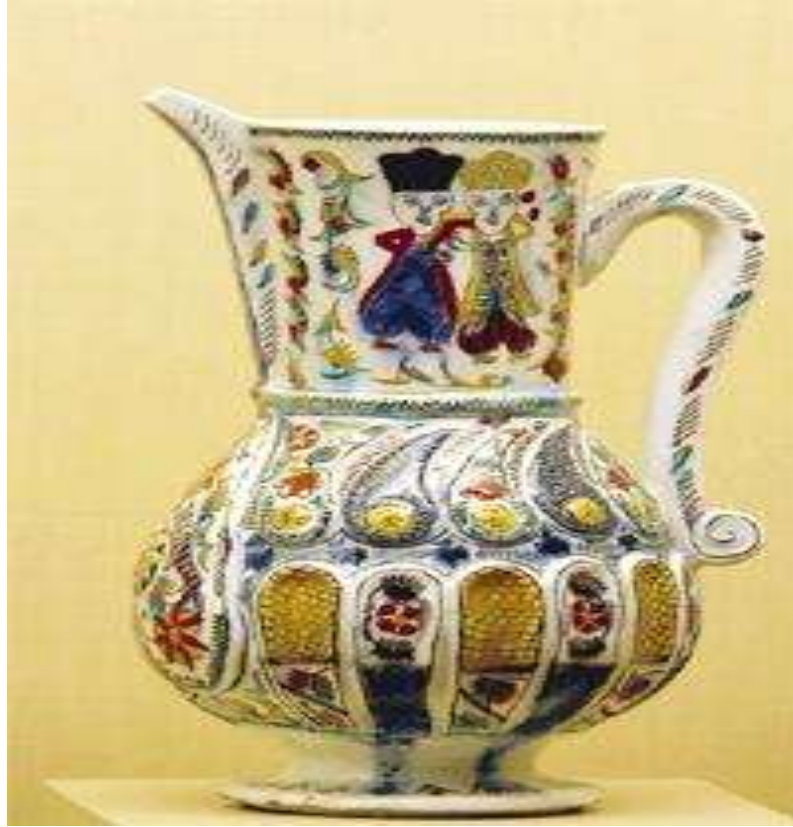
⁴⁵ KARACA, Birsen, “Edebiyat İçin Diyalog Ortamı Sunan Mekanlar: Edebiyat Dergileri”, *Dünyanın Öyküsü*, Şubat-Mart 2012, Sayı: 7, s. 161.

⁴⁶ Rumların matbaası, bazı başarısız deneyimlerden sonra ilk kez 1509 yılında, Zacharias Kallergis tarafından Venedik’te kurulmuştur.

NOT: Konu ile ilgili bilgilerini bizimle paylaşan Sayın Öğr. Gör. Dr. İbrahim KELAĞAAHMET’e (Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Çağdaş Yunan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı) teşekkürlerimi sunuyorum.

Müteferrika tarafından şimşir üzerine basılmış iki harita bulunmaktadır (1719 Marmara haritası, 1724 Karadeniz haritası).⁴⁷

Yapmış olduğumuz araştırmalar sonucunda yine 18. yüzyıla ait bir vazo resmine ulaştık. Bu vazonun üzerindeki resimde Türk-Ermeni dostluğunun vurgulanması dikkatimizi çekti. Birbirlerine dostça sarılmış iki din adamı: Ermeni papaz ve Türk imam.⁴⁸ Bu, Türk kültüründe Ermeni imgesiyle ilgili bulabildiğimiz ilk görsel veri.



⁴⁷ Ayrıntılı bilgi için Bkz: YÜKSEL, Hakan, “Osmanlı İmparatorluğu’na Matbaanın Girişi ve Toplumsal Yanlılıkları”, Danışman: Prof. Dr. Haluk GERAY, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Anabilim Dalı, Ankara, 2007, s. 125-136 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

⁴⁸ <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/9839384.asp?gid=233&srid=4079&oid=2&l=1> (19.11.2013)

Yukarıda kaydettiğimiz süreçte Osmanlı İmparatorluğu bünyesinde yaşayan konumuz itibariyle andığımız (ancak bunlarla sınırlı olmayan) toplulukların yazın dünyasında, gazete ve dergiciliğin ön plana çıktığı görülmektedir. Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk ve resmi gazetesi olan *Takvim-i Vekayi*’nin dili Türkçe’dir. Bu gazete, resmi kararların duyurulması maksadıyla çıkarılmıştır. *Takvim-i Vekayi*, 1 Kasım 1831 yılında haftalık olarak yayımlanmaya başlamış ve 1923’e kadar Türkçe dışında dönem dönem Arapça, Farsça, Rumca, Ermenice ve Fransızca olarak da yayımlanmıştır.⁴⁹

Teodor Kasap, 1870 yılında ilk mizah dergisi *Diyojen*’i çıkarmıştır. *Diyojen*, çoğunlukla dönemin siyasi ve sosyal olaylarını mizahi yoldan ele almıştır. İlk olarak Fransızca ve Rumca çıkan bu dergi, ilerleyen zaman içerisinde Ermenice olarak da yayımlanmaya başlamıştır.⁵⁰ Kasap, derginin 74. sayısında, Türk tarihinde ilk portre karikatürü yayımlamıştır. Teodor Kasap’ın söz konusu çalışması tez konumuzla yakından ilgili çünkü yayımlanan bu karikatür araştırmalarımız sırasında basın dünyasında Ermeni imgesiyle ilgili bulduğumuz en eski tarihli resimli belge oldu.

⁴⁹ Bkz: KARACA, Birsen, *Ermeni Edebiyatı Seçkisi*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001, s. 22.

⁵⁰ ÇAKIR, Hamza, “Tarihimizin İlk Mizah Dergisi Diyojen’in Kapatma Cezalarına Yine Mizahi Yoldan Gösterdiği Tepkiler”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 15, Konya, 2006, s. 162-163.



Hamza Çakır söz konusu karikatürle ilgili olarak şu yorumu yapmıştır.

“Uzun kulaklı çizilen bu şahıs İstanbul’da Ermeni harfli Türkçe yayınlanan ‘Manzume-i Efkar’ gazetesinin sahibi Garabet Panasyan’dır. Uzun kulaklı çizilmesinin sebebi jurnalci olarak bilinmesindendir. Resmin üst kısmına da bu şahsı bilenlere derginin mevcut tüm sayılarının ücretsiz gönderileceği yazılmıştır (Diyojen, 2 Aralık 1871).”⁵¹

⁵¹ A.g.e., s. 166-167.

Osmanlı İmparatorluğu'nda basın yayın faaliyetlerinin genel tablosunda Kemal H. Karpat'ın verilerine göre şunlar var: 1909 yılında yayımlanan toplam 730 gazete vardır. Bu gazetelerin 5'i Türkçe/Ermenice, 43'ü ise sadece Ermenicedir.⁵²

Bu verilerin Ermeni basını ile ilgili bölümü Anahide Ter Minassian'ın da ilgi alanına girmiştir:

“Dedeyanlar kendi süreli yayınlarını çıkardılar: *Arpi Araradyan* (Ararat Güneşi, 1853-1856), *Timag* (Maske, 1862-1863) vs. Osmanlı Ermenilerinin kültür hayatında iz bırakmış olan, Krikor Çilingiryan tarafından kurulan *Dzağig* (Çiçek, 1861-1865), Madteos Mamuryan tarafından kurulan *Arevelyan Mamul* (Doğu Basını, 1871-1909) gibi dergiler kendi matbaalarında basılmış ve bazı sanat hamilleri tarafından desteklenmiştir.”⁵³

Batılılaşma kararının sonucu olarak yürütülen bu faaliyetlerin edebiyata yansımaması imkansızdı.

Bu aşamadan sonra sırasıyla Türk, Rus ve Ermeni edebiyatlarında Ermenilerin yazarlar tarafından nasıl algılandığını ve nasıl sunulduğunu inceleyeceğiz. İncelemek için eser seçerken yalnızca Ermeni imgesinin süreç içerisinde nasıl değiştiğini değil, yazar tarafından eser kişisi olarak yaratılan Ermeni karakterlerin hangi konsept

⁵² KARPAT, Kemal H., *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2011, s. 279-280.

⁵³ MINASSIAN, Anahide Ter, *Ermeni Kültürü ve Modernleşme Şehir, Oyun, Mizah, Aile, Dil*, Çev: Sosi DOLANOĞLU, Aras Yayıncılık, İstanbul, s. 29.

içerisinde ve hangi sorunsalla dikkat çekmek için kullanıldığına da tespit etmeye çalışacağız.

Bu çerçevede ilk sırada Türk edebiyatı olacak. Türk edebiyatıyla ilgili araştırma alanımızı Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma süreciyle başlayan ve günümüze kadar gelen süreçle sınırlandırdık. Buna rağmen kaynak sayısının çok olması nedeniyle eserler arasından seçim yaptık ve bu eserleri de kronolojik bir sıralamaya tabi tuttuk. Söz konusu eserlerin yazarları Ahmet Midhat Efendi (1844-1912), Ömer Seyfettin (1884-1920), Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975) ve Elif Şafak (1971-) olacaktır.

2.1.2 Ahmet Midhat Efendi (1844-1912)

2.1.2.1. Ahmet Midhat Efendi'nin Yaşamı ve Sanatı

Yaşamı: Ahmet Midhat Efendi 1844 yılında Tophane semtinde dünyaya gelmiştir. Kalabalık bir aileye sahip olan Ahmet Midhat, geçim sıkıntısı yaşadıkları için eğitimine başlamadan ve eğitim yıllarında bir dönem esnaf yanlarında çıraklık yapmıştır. Babasının ölümünden sonra eğitim hayatını ağabeyi Hafız Ağa'nın da desteğiyle Vidin (Mahalle Mektebi) - İstanbul (Sıbyan Mektebi) - Vidin - Niş (Rüştiye) şehirlerinde tamamlamıştır.

Ahmet Midhat'ın memuriyet hayatının yelpazesi de oldukça geniştir. Okulunu bitirdikten sonra Rusçuk'a giden Midhat Efendi, orada katiplik, katip yamaklığı, Tuna Gazetesi'nde yazı işleri yardımcılığı, politika müdüriyetinde Türkçe yazışmanlığı; sonra Sofya ve daha sonra tekrar Rusçuk, burada Tuna Nehri idareciliği, Tuna gazetesi yazarlığı, Ziraat Müdürlüğü yazı işlerinde olmak üzere bir çok işte çalışmıştır. Tüm bunlardan sonra Bağdat'a giden yazarın, yazın hayatında Bağdat'ın önemli bir yeri vardır. Yazar, 1871 yılında İstanbul'a döner ve kalemine hız verir.⁵⁴

⁵⁴ COŞKUN, Kemal, “Ahmet Midhat Efendi'nin Eserlerinde Dini ve Toplumsal Temalar”, Danışman: Doç. Dr. Niyazi AKYÜZ, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri (Din Sosyolojisi) Anabilim Dalı, Ankara, 2006, s. 16-20 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Sanatı: Ahmet Midhat Efendi Osmanlı İmparatorluğu’nun Batılılaşma sürecini eserlerinde işlemiş bir yazardır. Kaynağımız yazarın Batı’ya duyduğu bu ilginin nedeninin, Bağdat’a yolculuğu esnasında tanışıp dost olduğu Osman Hamdi Bey olduğuna işaret ediyor.⁵⁵

Midhat Efendi’ye göre Batılılaşma, iyi bir eğitim almak, adabı-ı muaşeret kurallarını iyi bilmek ve modernleşmektir ama tüm bunları İslam’ın ahlak anlayışına ters düşmeden yapmak gerekir. Bu noktada ciddi bir çelişki dikkatimizi çeker. Çünkü Ahmet Midhat Efendi eserlerinde Batıyı fıkren özümsemek gerektiğini vurgulamaktadır. Bu çerçevede eserlerinde “batı özentisi” roman kişileri yaratmış ve bu kişileri eserin sonunda hayal kırıklığına uğratarak okurlarına mesaj vermiştir.⁵⁶

Roman yazarı olarak Ahmet Midhat Efendi bir çok çalışmaya konu olmuştur. Konunun uzmanların Midhat Efendi’nin sanatı hakkında farklı görüşlere sahip olması dikkat çekicidir. Örneğin, Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde, Midhat Efendi’nin sanatını eleştirir. Tanpınar’a göre Ahmet Midhat’ın eserlerinde üçünü bir şahıs olarak yer alması ve “meddah tarzı” anlatımı edebiyat standartlarına uygun değildir. Ahmet Hamdi Tanpınar, romanın ve okuyucuların baş başa kalmasının gerekliliği görüşündedir.

⁵⁵ A.g.e., s. 26-27.

⁵⁶ DE ROSAY, Ceylan Pınar, “Ahmet Midhat Efendi’nin Eserlerinde Batılılaşma”, Danışman: Prof. Dr. Taner TİMUR, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, İstanbul, 2006, s. 92 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

“Midhat Efendi’nin üslubunun meddah hikayesine çok yaklaştığını söyledik. Bu üslubu o, sanatı, daha iyisi romancılıkta melekesi ilerledikçe biraz daha genişletir. -Çünkü hakikatte onun sanat yoktur, melekesi vardır ve halk muharriri olarak belli başlı kusurlardan biri de budur-.”⁵⁷

Tanpınar, yazarın ve dönemin en önemli eserlerinden biri olan *Müşahadat*’ı neredeyse hiç incelememiş olması kayda değerdir. Çünkü Tanpınar’ın eleştirmiş olduğu “meddah tarzı” anlatım, yaşadığımız postmodern çağda “üst kurmaca” olarak adlandırılan ve okuyucu tarafından en çok ilgi gören anlatım tarzı olmuştur.⁵⁸

Ahmet Midhat Efendi’nin eğitici bir yanı olduğunu vurgulayan Gürsel Aytaç, Tanpınar’ın aksine yazarın anlatımının özgün olduğunu ve roman kişilerinin eserin yazılışına müdahale etmesini, Ahmet Midhat’ın natüralist yazarlardan daha önde olması şeklinde yorumlamıştır.⁵⁹

Kendisini bir yazar olarak tanımlamaktan uzak duran Ahmet Midhat Efendi’nin eserleri, dönemin Osmanlısını resmeden kaynaklardır. Yazarın eserlerinde Doğu ve Batıyı, olumlu taraflarını alarak, sentezleme çabası içerisinde olduğu dikkatlerden kaçmamıştır. Fakat Ahmet Midhat’ın, eserlerini kurgularken dönemin

⁵⁷ TANPINAR, Ahmet Hamdi, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2012, s. 451-452.

⁵⁸ Bkz: GÖKÇEK, Fazıl, “Ahmet Midhat Efendi’nin Romancılığı”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, Vefatının 100. Yılında AHMET MİDHAT EFENDİ, Aralık 2012, Sayı: 470, s. 20-23.

⁵⁹ AYTAÇ, Gürsel, “İlk Romancımız Ahmet Midhat Efendi’den Orijinal Bir Roman Kurgusu: ‘Müşahadat’ ”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, Vefatının 100. Yılında AHMET MİDHAT EFENDİ, Aralık 2012, Sayı: 470, s. 16-19.

iktidarının istekleri doğrultusunda yazması, yazarın kaleminin özgürlüğünü bir nebze de olsa kırmaktadır.⁶⁰

2.1.2.2. Ahmet Midhat Efendi’nin Ermeni İmgesi Bağlamında İnceleyeceğimiz Eserleri:

Tez konumuz bağlamında Ahmet Midhat Efendi’nin sekiz eseri ilgi alanımıza giriyor: *Felatun Bey ile Rakım Efendi* (1875), “Bir Fitnekar” (1876), “Para” (1877), “Bekarlık Sultanlık Mı Dedin?” (1878), *Karnaval* (1881), *Dürdane Hanım* (1882), *Müşahedat* (1891), *Jöntürk* (1910).

Yazarın *Müşahedat* ve *Karnaval* adlı eserlerinde Ermeni karakterlerin başkişiler olması nedeniyle bu eserleri bağımsız alt başlıklar halinde inceleme yoluna gittik.

a. Müşahedat

Müşahedat 1891 yılında yazılmıştır ve 374 sayfalık bir hacme sahiptir (Türk Dil Yayınları, 2000) ve tür olarak roman sınıfına dahildir. Roman kendi içinde numara verilmiş alt başlıkları olan sekiz bölümden oluşmaktadır ve her bölümün kendine ait başlığı vardır.

⁶⁰ Not: *Dağarcık* Dergisinde yayınladığı “Duvardan Bir Seda” (1871) adlı makalesinin uyandırdığı tepkiyle, 1873 yılında Rodos’a sürgünlükle sonuçlanan cezadan sonra yazarın yönetime karşı muhalif bir tutum sergilememiş olması dikkat çekicidir.

Bu eserde yazar, anlatıcı olarak kendisini de duyumsatarak, daha önce denenmemiş bir tarza öncülük etmiştir. Berna Moran, *Müşahedat*’ın yazılma yöntemi ile ilgili olarak şöyle der:

“Yöntemin başlıca özelliklerini üç noktada toplayabiliriz. Birincisi, kendisinin romandaki kişiler arasına karışması. <...> İkinci yenilik yine bilerek yaptığı bir şey: Romanın yazılması eylemine roman kişilerini katması. Üçüncüsü önemsemediği bir yenilik: Romanın yazılışını romanın konusu haline getirmek. <...>”⁶¹

Yazarın anlatıcıyla ilgili yapmış olduğu bu uygulama eserde dört anlatıcının aktif olarak kendilerine hissettirmelerine olanak vermiştir. Bu da anlatım biçimine şu şekilde yansımıştır: Konu genel olarak sunulurken üçüncü tekil şahıs anlatı, özele indirgenince de birinci tekil şahıs anlatı yoğun olarak kullanılmıştır. Eserin anlatım tutumu romantik ironi; anlatım açısı ise hem içten dışa, hem de dıştan içedir. Sunuş tarzı olarak genellikle rapor etme tekniği kullanılmıştır.

Müşahedat, gayrimüslim eser kişilerinin yoğun olarak işlendiği bir romandır. Aşağıda *Müşahedat*’ın roman kişilerinin cinsiyetini ve etnik kökenini gösteren bir tablo (Tablo-1) sunulmuştur.

⁶¹ Bkz: MORAN, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, Ahmet Midhat’tan A. H. Tanpınar’a*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s. 70.

ETNİK KÖKEN	KADIN	ERKEK	TOPLAM
Müslüman	-	2	2
Ermeni	7	5	12
Arap	1	1	2
Kürt	-	1	1
Tunuslu	-	1	1
İtalyan	-	1	1
Rum	-	1	1
Yahudi	-	1	1
Habeşli	-	1	1
Süryani	-	1	1
Bilinmeyen	4	7	11
	12	22	34

Tablo-1 görüldüğü gibi, eserde yazarla beraber toplam 34 eser kişisi mevcuttur. Bu kişilerden 12'si Osmanlı Ermenisidir. Toplam 4 ana karakterin bulunduğu eserde bunlardan 2'si Ermeni kadındır.

Eserin konusu: Olay, eser kişisi olarak Ahmet Midhat Efendi'nin vapurda karşılaştığı bir kadının, bir erkeği tokatlamasıyla (Eserin ilerleyen sayfalarında bu kişinin Kirkor/Gregar olduğunu ve herkese Siranuş'tan metresi diye bahsettiğini öğreniyoruz) başlıyor. Ahmet Midhat, bu olayın nedenini merak ediyor ve kadını takip ediyor. Daha sonra vapurdaki kadın (Siranuş) ve arkadaşıyla (Agavni) samimi olan yazar, onların arkadaşı Refet ile de tanışıyor ve bu şekilde eserin anlatıcıları da tamamlanmış oluyor. Romanın ilerleyen sayfalarında Siranuş'un o adamı neden tokatladığına, ana karakterlerin yaşamlarından kesitlere ve Siranuş-Agavni-Refet arasındaki aşk üçgenine tanıklık ediyoruz.

Siranuş, yazar tarafından esmer güzeli, zeki, alışkan, ağırbaşlı ve yirmili yaşlarda tasvir edilir. Siranuş'un annesi Ermenidir. (Eserin sonlarında babasının Müslüman Ali Osman Topuz Bey olduğunu öğreniyoruz.) Agavni ise, Siranuş'un aksine sarışın bir güzeldir. Agavni, otuzlu yaşlarındadır. İyi bir eğitim almıştır fakat babasından kalan mirası tktirken çok bayağı bir yaşam sürmüştür. Agavni'nin annesi Ermeni, babası ise İtalyan'dır. Fakat o İtalyan kimliğini reddedip, Ermeni kimliğini tercih eder. Agavni, tıpkı kendisi gibi bir mirasyedi olan Refet ile tanışınca ona aşık olur ve durulur. Bu saatten sonra da ona sadık bir sevgili olur.

Seyit Mehmet Numan ise eserde çok babacan ve drşt biri olarak tasvir edilir. Karnik adlı bir Ermeni gence, Siranuş ile evlenmesi için yüklü miktarda para verir. Karnik, nikah günü Siranuş'u terk eder. Bunun zerine Seyit Mehmet Numan, Siranuş'u himayesine alır ve onu Agavni'nin yanına yerleştirir.

Romanın ilerleyen sayfalarında Seyit Mehmet Numan'ın kızı Feride'nin Refet'e aşık olduğu ortaya çıkar. Refet kızı sevmese bile patronu Seyit Mehmet Numan'ın hatırına evlenmeyi kabul eder. Fakat Agavni bu evliliğe engel olur. Bunun zerine Seyit Mehmet Numan'ın kendisine verdiği maddi desteği geri çekmesinden korkan Siranuş, Midhat Efendi'nin ona verdiği akılla Fransızca ve piyano dersleri vermeye başlar.

Feride, bir Yahudi kiralar ve Agavni'yi ldrtr. Zaten hastalıklı bir kız olan Feride, bunun vicdani sorumluluğunu daha fazla kaldırmaz ve ölür.

Eserin sonlarında, Siranuş'u himayesi altına alan Seyit Mehmet Numan'ın aslında Siranuş'un babası Ali Osman Topuz Bey'in yakın arkadaşı olduğu ortaya çıkar. Karnik ise cinayet işler ve idama mahkum edilir. Siranuş ve Refet evlenmeye karar verirler. Aslında Siranuş ve Refet birbirlerini hep sevmişlerdir. Agavni ve Feride'nin ölümü aralarındaki engeli kaldırmıştır. Siranuş, babasının vasiyeti ve Refet'in Müslüman olması nedeniyle Müslüman olmayı düşünmeye başlamıştır. Eserin sonunda Refet ve Siranuş evlenir, Seyit Mehmet Numan ise hac ziyareti sırasında hayatını kaybeder.

b. *Karnaval*

Karnaval, 1881 yılında yazarın Tercüman-ı Hakikat dergisinde tefrika şeklinde yayımladığı yazılarının kitaplaştırılmış halidir. Eser toplam üç kitabın bir araya gelmesiyle oluşturulmuştur. Her kitap kendi içerisinde on bap (bölüm) barındırmaktadır. Eserde anlatıcı üçüncü tekil şahıs olarak yer almıştır. Ve anlatıcı eserde sık sık kendisini hissettirmektedir.

“<...> Bu makule kızlar ile münasebetinin en mühimi şu Kağıthane'de olan ilk karar gibi bir karar vermekten ibaret olup işin ondan sonrası ol kadar sadedir ki bir kahveye girmek ile Helena'nın hanesine girmek arasında hemen hiçbir fark yok gibidir. Zaten şu sekizinci babımızın serlevhasında macera-yı aşkın tahvil mecrası diye haber verdiğimiz şey Zekayi Beyin Madam Hamparson'a olan aşkının Helena'ya tahvilli kaziyesi de değildir. <...>”⁶²

⁶² Ahmet Midhat Efendi, *Karnaval*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000, s. 108.

Eserin anlatım tutumu romantik ironidir; anlatım açısı dıştan içedir. Sunuş biçimi ise yaşanmakta olanı yansıtmadır.

Eserin Konusu: Olay karnaval mevsiminde geçer. Oldukça becerikli ve akıllı olarak resmedilen Osmanlı aydını Resmi Efendi, kilisede bozulan bir orgun tamiri vesilesiyle Ermeni Arslangözyan ailesi ile tanışıp, samimi olur. Çok güzel, akıllı ve becerikli bir kadın olan Madam Arslangözyan çevresi tarafından sürekli ilgi odağı halindedir. Resmi Efendi de bu kadına ilgi duymuştur. Madam Hamparson’a duyduğu bu ilgi Resmi Efendi’yi Ermenice öğrenmeye iter. Bunu, Madam Hamparson’un sadık dostu ve yardımcısı Madam Küpeliyan ile konuşmalarından öğreniyoruz:

“<...> Bu söz hakikaten Resmi’de bir durgunluğu mucip oldu. Filvaki Resmi üç dört aydan beri Ermenice öğrenmeye fevka’lhad gayret edip hatta lisanen tekellüm hususunda ol kadar meleke peyda edememiş olduğu halde okuduğu kitapları anlamak ve kendisi Ermeni lisanıyla yazmak hususunda bayağı meleke peyda etmiş ise de muallimi Samatyalı bir adam Küpeliyan’ı nasıl olup da bundan haberdar olduğunu istiğrab eylemişti.”⁶³

Uzleti Efendi’nin oğlu Zekayi Efendi eserde yer alan alafranga karakterdir ve Madam Hamparson’a aşiktir. Resmi Efendi ve Madam Hamparson arasında başlayan aşk, Zekayi Efendi tarafından çekilemez. Bu yüzden sürekli olarak Hamparson

⁶³ Ahmet Midhat Efendi, *Karnaval*, s. 59.

Arslangözyan’a mektuplar yazarak onu huzursuz eder. Hamparson Arslangözyan ve Madam Hamparson arasında oldukça yaş farkı bulunmaktadır. Bunun yanında Hamparson Ağa çok çirkin bir adamdır. Bu yüzden Hamparson Arslangözyan sürekli olarak eşini kıskanmaktadır. Fakat alafranga adetlerde kıskanmak eleştirildiği için bunu açıkça ifade edememektedir. Zekayi Bey’in Hasna’ya yazdığı mektup, Cezayirli Bahtiyar Paşa’nın kızı Şehnaz Hanım’a geçer. Bu vesileyle onlar evlenmek zorunda kalır. Madam Hamparson ve Resmi Efendi, Hamparson Ağa’ya yakalanırlar. Hamparson Ağa başka bir kadınla evlenir ve bir ay sonra ölür. Bundan sonra Madam Hamparson kendisini kiliseye kapatır, Resmi Efendi ise Hasna ile evlenir. Zekayi Bey, Bahtiyar Paşa’nın tüm servetini tüketir.

Eserde yer alan karakterlerin cinsiyet ve milliyetlerine göre dağılımı Tablo-2 sunulmuştur.

ETNİK KÖKEN	KADIN	ERKEK	TOPLAM
Türk	-	2	2
Ermeni	2	2	4
Cezayirli	1	1	2
Fransız	2	3	5
İngiliz	-	2	2
Bilinmeyen	5	4	9
	10	14	24

2.1.2.3. Ahmet Midhat Efendi'nin Ermenileri Yan Karakterler Olarak İşlediği Eserleri:

a. *Felatun Bey ile Rakım Efendi*

Felatun Bey ve Rakım Efendi ilk kez 1875 yılında Osmanlı harfleriyle, 1879 yılında ise Ermeni harfleriyle Türkçe olarak basılmıştır. Bu eserde Ermeniler, yazarın yukarıda bahsedilen eserlerindeki gibi başkışiler değildir. Eserde yer alan Ermenilerin hiçbirinin adı ile ilgili bilgi sahibi değiliz. Sadece Rakım Efendi'nin devlet dairesinde çalışan Ermeni tanıdığı G. Bey'in "Osmanlı bir adam" olduğunu eserden öğreniyoruz. Romanda yer alan bir diğer Ermeni karakter ise Rakım'ın kütüphanesinden yararlandığı dostudur. Yazarın daha sonra yayımlanacak olan eseri *Müşahadat* da Rakım Efendi'ye şöyle bir gönderme yapacak ve böylece bu iki roman arasında Rakım Efendi aracılığıyla organik bir bağ kurulacaktır. Örnelemek için *Müşahadat* romanının kahramanlarından Ahmet Midhat ve Siranuş arasında geçen konuşmadan bir alıntı yapalım:

“ - Tercüman-ı Efkar gazetesinde Ermenice huruf ile matbuunu okuduğum romandaki Rakım Efendi siz misiniz?

<...>

- Matmazel! O Rakım bir şahs-ı muhayyeldir. Muharririn onda tasvir eylediği mükemmeliyeti bin türlü maayib ile ma'yubiyyetimi görüp durduğum halde, kendime nasıl mal edebilirim?”⁶⁴

⁶⁴ Ahmet Midhat Efendi, *Müşahadat*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000, s. 46.

Ancak biz okurlar Rakım Efendi'nin de Ahmet Midhat gibi yazarın biyografisinden izler taşıdığını biliyoruz. Örneğin, yazar Ahmet Midhat Sofya'da bulunduğu sırasında tıpkı Rakım Efendi gibi bir dostunun kütüphanesini kullanmıştır.⁶⁵ Eserde yer alan diğer Ermeni karakterler: Mustafa Meraki Efendi'nin aşçısı ve Rakımların piknikte gördüğü Ermeni ailesinden ibarettir. Eserde bu kişilerle ilgili detaylı bilgi verilmemiştir.

Felatun Bey ile Rakım Efendi temel sorunsalı yanlış Batılılaşma olan eserlerindendir. Yazar, bu sorunsalı Türk karakterler üzerinden işlerken, Ermenileri yan karakterler olarak kullanıyor.

Romanın başkişilerinden birisi olan Felatun Bey, Batılılaşmayı iyi giyinmek, dans etmek, cümlelerinin arasına Fransızca kelimeler yerleştirmek ve kütüphanesine isminin baş harflerini işlettiği kitapları almak olarak algılar ve yazarın eleştirilerine maruz kalır. *Müşahedat* adlı romanda da benzer bir yanlış Batılılaşma modeli çizilmiştir: Yazarın bu romanında da aynı şekilde cümlelerin arasına Fransızca kelimeler sokan bazı Ermeni kadınlar vardır.⁶⁶ Ayrıca bu eserde Batılılaşmanın ideal modeli olan Siranuş'tan dayak yiyen yakışıklı bir Ermeni genç bulunmaktadır. Bu olay aracılığıyla esere girerek, eser kişileri arasında yerini alan bu genç de yanlış Batılılaşmayı temsil eden eser kişilerinden birisidir ve yazarın eleştirilerinden nasibini almıştır:

⁶⁵ COŞKUN, Kemal, a.g.e., s. 26.

⁶⁶ Ahmet Midhat Efendi, *Müşahedat*, s. 22.

“Madrup, gerek evvelki ve gerek bu sözünü pek gubat bir Ermeni şivesiyle söylediğinden derhal anlaşıldı ki kavmiyeti, kıyafetiyle mütenasip değildir. Bir Avrupalı olmayıp, ona heveskar bulunan bir şarklı Ermenidir.”⁶⁷

b. “Bir Fitnekar”

1876 yılında okurlarıyla buluşan “Bir Fitnekar”ın toplam 15 sayfalık bir uzun öyküdür. Bu öyküde Mümtaz Bey’i dolandıran Mansur’un (daha ilerleyen bölümlerde Cenap Efendi olduğunu öğreniyoruz) ortağı olan bir Ermeni vardır. Bu Ermeni bir sarraftır ve eserde ismine yer verilmemiştir.

c. “Para”

“Para” (1877), 42 sayfalık hacme sahip bir uzun öyküdür. Eserde alafranga olarak tasvir edilen Sulhi, kayınpederi Yazıcıoğlu Hacı İsmail Ağa’yı ikisi Lazistan’da (Trabzon), üçü de İstanbul’da olan toplam beş Ermeni ortağıyla birlikte dolandırır. Burada Ermeni karakterlerin isimleri verilmez.

d. “Bekarlık Sultanlık Mı Dedin?”

“Bekarlık Sultanlık Mı Dedin?” (1878) öykü türüne ait 22 sayfalık bir eserdir. Bu öyküde de yine alafrangalığa özenen bir karakter vardır: Bu kişi Süruri Efendi’dir. Süruri Efendi Beyoğlu’nda yaşamak için otelde kalmaya başlar. Fakat

⁶⁷ A.g.e., s. 29.

harcamaları ve gelirini dengeleyemediği için mecburen İstanbul'dan ev tutmak zorunda kalır. Bu eve hizmetçi ve işçi sıfatıyla Seropik adında genç bir Ermeni kadın tutar. Bu Ermeni kadın bir süre sonra evin uşağı Petraki'ye evin beyi, Süruri Efendi'ye de uşak gibi davranmaya başlar. Evde beye verilmesi gereken her şeyi kendi sofraları için kullanmaya başlar ve Süruri Bey tarafından kovulur.

e. *Dürdane Hanım*

Bu eser bir “anahtar roman” olarak sınıflandırılabilen özellikler taşımaktadır. Romanın konusu kısaca şöyledir: Eserde olaylar, eser kişileri için meçhul olan hamileliği sırasında Dürdane Hanım'a yardım eden meçhul kişinin ifşası için gelişen olaylar üzerine kurulmuştur. Bu romanda yalnızca bir Ermeni karakter vardır. Ahmet Midhat Efendi bu kişinin adını vermez. Yazar tarafından Ermeni olduğu bildirilen bu kişi, eser dokusunda çok önemi olmayan, kömür işiyle uğraşan ve sarhoşluğuyla etrafa rahatsızlık veren biridir.

f. *Jöntürk*

Jöntürk, Ahmet Midhat Efendi'nin 1910 yılına ait eserlerinden birisidir ve roman türünde yazılmıştır. Bu eserde de Ermenileri yan karakterler olarak kullanmıştır. Eserde Dilşinas Hanım'ın konağında çalışan yaşlı bir Ermeni hizmetçi bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Rum ve Ermeni kadınlar, alafranga topluluklar olarak tanımlanmıştır. Önceleri ateşli bir Jöntürk olan Kazım Bey'i şartlar hafife yapmıştır. Hafiyelerin para aldıkları kişilerden bahsedilirken bu kişilerin Ermeni olması

durumunda ne kadar çok para alacaklarından bahsedilince, dönemde yaşayan Ermenilerin zenginliklerine işaret edilmiş oluyor. İlerde Rus yazar Teffi de “Из дневников ненаписанных” (İz dnevnikov nenapisannih) Paris’te karşılaştığı Ermenilerin ölçüsüzce harcadıkları parayı eserine konu edecektir.

Sonuç olarak, Ahmet Midhat Efendi’nin incelediğimiz eserlerinde Ermeni olarak işlenen toplam 29 eser kişisi bulunmaktadır. Bunlardan 12’si kadın, 17’si erkektir. Kadınların genel olarak genç yaşlarda oldukları dikkat çekiyor. *Müşahedat* ve *Karnaval* adlı eserlerde başkışiler olan Ermeni kadınlar çok güzel olarak tasvir edilmektedir. İncelediğimiz eserlerde eğitim almış sadece iki Ermeni (Siranuş ve Agavni; *Müşahedat*) kadın vardır. Yazarın eserlerindeki kadınların bir çoğunun mesleği hizmetçiliktir. Ermeni kadınlar genel olarak olumlu karakterler olarak sunulmaktadır.

Ahmet Midhat Efendi’nin yarattığı Ermeni erkek karakterler ise genel olarak olumsuzdur ve bunların toplam sayısı 10’dur. Buna ilave olarak, Midhat Efendi’nin incelediğimiz eserlerinde sunulan Ermeni erkek karakterlerin (bir istisna ile, Resmi Efendi’ye Ermenice öğreten Samatyalı mualliminin eğitim durumuyla ilgili bilgi sahibi değiliz) hiçbirisinin eğitilmiş olmaması da dikkat çekicidir. Yazarın eserlerinde Ermeni erkek karakterden 9’u ticaretle uğraşmaktadır. Bunlardan 6’sı dolandırıcıdır. Eserde tasvir edilen bir diğer Ermeni ise hem dolandırıcı hem de katildir. Biri öğretmen, bir diğeri de devlet memuru olarak bilinen Ermeniler de dahil olmak üzere diğer erkek karakterler hakkında olumlu ya da olumsuz bir beyanda bulunulmamıştır.

Ahmet Midhat Efendi'nin yukarıda gündeme getirdiğimiz eserlerini toplu olarak değerlendirdiğimizde şu sonuçlara ulaşıyoruz:

- 1) Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinin temel sorunsalı yanlış Batılılaşmadır.
- 2) Ahmet Midhat Efendi eserlerinde Osmanlılığı üst kimlik olarak kullanmış ve etnik kimliklere karakteristik özellikler yüklememiştir.
- 3) Ahmet Midhat Efendi'nin yaratmış olduğu karakterler yanlış ve doğru karşıtlığının temsilcileridirler.
- 4) Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde yarattığı karakterleri değiştirerek, aynı konu ve sorunsalı işliyor.

2.1.3. Ömer Seyfettin (1884-1920):

2.1.3.1. Ömer Seyfettin'in Yaşamı ve Sanatı

Yaşamı: Ömer Seyfettin, Balıkesir'in Gönen ilçesinde 11 Mart 1884 yılında doğmuştur. Annesi aydın bir ailenin kızı Fatma Hanım, babası ise alaylı bir subay olan Ömer Şevki Efendi'dir. Eldeki kaynakların bazıları yazarın Çerkez kökenli, bazıları Kafkasyalı, bazıları Dağıstanlı, bazılarının ise Kafkasyalı Türk olduğuna işaret eder.⁶⁸ Seyfettin, *Sebilülreşat* dergisine gönderdiği mektupta konuyla ilgili olarak şöyle der:

“ Muhterem Efendim,

375 numaralı nüshanızda bana ‘Çerkez’ diyorsunuz. Ben milliyeti ‘ırk’ diye anlamam. Milliyet ‘din, lisan, ırk’ birliğidir. Bununla beraber ‘Çerkez’ değilim.”⁶⁹

Seyfettin, eğitim hayatını sürekli olarak okul değiştirerek tamamlamıştır: Sırasıyla, Mahalle Mektebi, Sıbyan Mektebi, Mekteb-i Osmaniye, Eyüpsultan Askeri Baytar Rüştîyesi, Edirne Askeri İdadisi, Mekteb-i Harbiye-i Şahane. Ömer Seyfettin 1903 yılında Makedonya'nın karışıklığı esnasında imtihansız olarak mezun ettirilir. İlk görev yeri Selanik'te bulunan Kuşadası Redif Taburu'dur. Seyfettin, İzmir'de Jandarma Okulu'nda öğretmenlik yapar (1907-1909). İzmir yılları yazarın edebiyat

⁶⁸ GÖZLER, H. Fethi, *Ömer Seyfettin Kimdir?(Seçilmiş Öyküler)*, Say Yayınları, İstanbul, 2012, s. 272.

⁶⁹ Ayrıntılı Bilgi İçin Bkz: GÖZLER, H. Fethi, a.g.e., s. 273-274.

çevresiyle daha sıkı bağ kurması açısından önemlidir. Bu yıllarda yazar Türkçülüğün sıkı savunucularından Mehmet Necip ve kendisini dil öğrenmeye teşvik eden Baha Tevfik ile tanışır. Özellikle Baha Tevfik yazarın Batı edebiyatıyla tanışmasında önemli rol oynar.

Seyfettin'in, 1909 yılında tekrar Selanik'e tayini çıkar. Ömer Seyfettin bu yıllarında ağırlıklı olarak şiir yazıyor. Bunun yanı sıra yazdığı hikayeler ve Fransızcadan yaptığı çeviriler de vardır. Bu yazıları, *Bahçe*, *Kadın*, *Hüsün ve Şiir* (Selanik, Makedonya); *Eşref*, *Musavver Hale* ve *Piyano* (İstanbul) adlı dergilerde basılmıştır.⁷⁰

Ömer Seyfettin, İttihat ve Terakki Fırkası'nın yanlılarından, fakat dönem dönem bu grupla fikir uyuşmazlığına düşmüştür. Seyfettin, 1912 yılında askerlikten istifa eder. Aynı yıl içerisinde Balkan Savaşı çıkar ve yazar askerliğe geri çağrılır. Yanya kuşatmasında esir düşer (20 Ocak 1913) ve bu dönemde neredeyse hiç yazmaz. Seyfettin, esaretten sonra İstanbul'a döner. İstanbul'da Türkçülüğü savunan *Türk Sözü* adlı dergide başyazarlığa başlar. 1914 yılında ikinci kez askerlikten istifa eder. Bu süreçte çeşitli dergi ve gazetelerde yazmayı sürdürür. Yine aynı yıl içinde Kabataş Erkek Lisesi'ne edebiyat öğretmeni olarak atanır ve ölümüne kadar burada görev yapar.

⁷⁰ Ayrıntılı Bilgi İçin Bkz: MERT, Necati, *Ömer Seyfettin İslamcı, Milliyetçi ve Modernist Bir Yazar*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2004, s. 19-20.

1915 yılında İttihat ve Terakki Fırkası'nın ileri gelenlerinden Kadıköylü Doktor Besim Ethem Bey'in kızı Calibe Hanım'la içgüveyi olarak evlenmiştir. Evliliği 3 yıl sürmüştür ve Güner adlı bir kız çocuğu olmuştur.

Yazarın I. Dünya Savaşı sırasında yayımlanmaya başlayan *Yeni Mecmua* adlı dergide çok sayıda yazısı çıkmıştır (1917). Ömer Seyfettin'in 1915-1916 yıllarında yayımlanmış hiç hikayesi yoktur. Hikayeye dönüşü 1917 yılında gerçekleşir.⁷¹ Kaynaklar yazarın, *Vakit, Zaman, Diken, Büyük Mecmua, İfham, Yeni Dünya, Yeni Mecmua* gibi yerlerde yazmaya devam ettiğine işaret eder.”⁷²

Ömer Seyfettin, 6 Mart 1920'de Haydarpaşa Tıp Fakültesi Hastahanesi'nde hayatını kaybetmiştir. Yapılan otopside ölüm nedeninin şeker olduğu belirlenmiştir.

Yazarın hikayeciliği ile ilgili değerlendirmelere geçmeden önce, Ömer Seyfettin'in ve dönemin gençlerinin sanat zevkinin oluşmasıyla ilgili olarak Aka Gündüz (1886-1958) anılarında vermiş olduğu şu bilgiyi aktarmak uygun olacaktır:

⁷¹ Ayrıntılı Bilgi İçin Bkz: MERT, Necati, *Ömer Seyfettin İslamcı, Milliyetçi ve Modernist Bir Yazar*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2004, s. 25.

⁷² BAŞÇALLI, Şaban, “Ömer Seyfettin'in Eserlerinde Dil ve Milliyetçilik”, Danışman: Prof. Dr. Ali AKAY, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Genel Sosyoloji ve Metodoloji Programı, İstanbul, 2010, s. 46 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

“O zamanlar okumaktan çok seyrederdik. O devrin edebi modası tiyatro idi. Öyle edebiyat dergileri falan takip etmezdik. Manakyan’ın⁷³ oyunlarına pek düşkündük. O nesil, ahlaken ve ruhen Manakyan’dan çok istifade etmiştir.”⁷⁴

Sanatı: Ömer Seyfettin, çağdaş Türk edebiyatının ilk hikayecilerdendir ve Türk klasikleri arasında yer alır. Seyfettin’in sanata olan eğilimi daha okul yıllarında başlar. Yazarın mesleğinin askerlik olması da ilerleyen yıllarda hikayelerinin konu yelpazesini genişletmiştir.

Türk edebiyatındaki genel kanı dünya hikayeciliğine iki tarzın hakim olduğu yönündedir: Maupassant ve Çehov tarzı. Ömer Seyfettin için ise Maupassant’ı sık sık okuduğu ve onun tarzını yakaladığı söylenmektedir.⁷⁵ Okumuş olduğumuz eserlerini baz alarak genel bir değerlendirme yaptığımız zaman da Fethi Gözler⁷⁶ ile ortak görüşü paylaşarak, Seyfettin’in öykülerinde olay örgüsünün takip edilebilir ve yaratmış olduğu kahramanlarının kaderinin de okuyucunun hayal gücüne bırakılmadan yazar tarafından çizildiğini söyleyebiliriz.

Ömer Seyfettin’in hikayelerini konusal olarak yapacağımız sınıflandırma şöyle olacaktır:

⁷³ Not: Mardiros Manakyan (1839-1920). Dönemin tiyatro oyuncusu ve yönetmenidir.

⁷⁴ Ayrıntılı bilgi için Bkz: GÖZLER, H. Fethi, a.g.e, s. 280.

⁷⁵ Ayrıntılı bilgi için Bkz: A.g.e., s. 291-292.

⁷⁶ Ayrıntılı bilgi için Bkz: A.g.e., s. 278.

-“Bomba”, “Eski Kahramanlar”, “Yalnız Efe”, “Başını Vermeyen Şehit” gibi eserlerinde konu Türk-Osmanlı tarihinden alınmıştır.

-“Perili Köşk”, “Büyücü”, “Türbe” gibi eserlerinin konusal kaynağı ise Anadolu efsaneleri ve Türk Folkloru’dur.

-“Efruz Bey”, “Ashab-ı Kehfimiz”, “Yarınki Turan Devleti” gibi eserlerinin konusu sosyal ve siyasi yaşamdan seçilmiştir.

-“Falaka”, o günlerde hakim olan eğitim sistemini konu almaktadır.

-“Kaşığı”, “Diyet”, “Beyaz Lale” ise yazarın otobiyografik özellikler taşıyan hikayelerindedir.

Seyfettin, dilde sadeleşmenin savunucularındandır. Yazar, yazın hayatının ilk yıllarında ağdalı, ilerleyen yıllarda çağdaşları ve ardıllarına bile öncülük edecek kadar sade bir dil kullanmıştır. Ömer Seyfettin, Türk edebiyatının millileşmesi için uğraşmıştır. Yazarın, Türk milletine “milliyetperverlik” bilinci aşılama konusundaki çabaları açıktır. Seyfettin’in en büyük katkılarından birisi de, Türk edebiyatına kısa öykü türünü kazandırmış olmasıdır.

Ömer Seyfettin realist bir yazardır. Kullandığı üslubu ise açık ve sadedir. Yazarın eserlerinde hicivci anlatım tutumu ağır basar. Seyfettin, eserlerinde “terdit/şaşırtma”⁷⁷ sanatını yoğun bir şekilde kullanır.

⁷⁷ Beklenmezlik. Edebi eserde dile getirilen düşüncüyü, okurun beklentisinin aksine bir şekilde sonuçlandırma sanatıdır. Başka bir ifadeyle “sözü, muhatabın beklemediği bir surette bitirmektir.” Terditte, bir çeşit zeka gösterisi, şaşırtıcı bir söyleyiş devreye girer. (KARATAŞ, Turan, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Sütun Yayınları, İstanbul, 2011, s. 579.)

Yazar, toplam 36 yıl süren kısa hayatına çok sayıda eser sığdırmıştır. Seyfettin, 1918 yılında yayımlanan *Bir Ermeni Gencin Hatıraları (Ashab-ı Kehfimiz)* adlı eseriyle tezimizin ilgi alanına giriyor.

2.1.3.2. Ömer Seyfettin'nin Ermeni İmgesi Bağlamında İnceleyeceğimiz Eserleri

a. *Bir Ermeni Gencin Hatıraları (Ashab-ı Kehfimiz)*

Bir Ermeni Gencin Hatıraları (Ashab-ı Kehfimiz) 127 sayfalık bir hacme sahiptir. Eser, ilk kez 1918 yılında basılmıştır, daha sonra pek çok baskısı çıkmış, 2011 yılında ise Prof. Dr. Yılmaz Kurt tarafından, çağdaş okurlara kıyaslama olanağı verebilmek için, metnin yeni harflere aktarılmış hali özgün metinle yan yana verilerek yeniden yayımlanmıştır.

Bir Ermeni Gencin Hatıraları biçimsel olarak günlük tarzında yazılmıştır. Bunun doğal bir sonucu olarak esere ben anlatıcı hakim olmuştur. Bunun yansımasıyla eserin anlatım konumu öznel olarak belirlenmiştir. Yani olaylar, durumlar, o günün aydınlarının yaşamış olduğu kimlik, dil, din ve kısaca aidiyet sorunları eserin başkişisi Hayıkyan'ın bakış açısından verilmektedir. Ben anlatıcının hakim olduğu bu hikayede anlatım açısı da içten dışadır. *Bir Ermeni Gencin Hatıraları*'nda farklı anlatım tutumları dikkat çekmektedir. Baskın olanlar ise eleştirici ve mizahçı olanlardır. Sunuş biçimi olarak, söz konusu anlatı tutumları ve

anlatı açlarına uygun düşen tasvir, yaşanmakta olanı aktarma ve rapor etme tekniği kullanılmıştır:

“Şimdi gezmekden geldim. İçimde tatlı bir sevinç var. Pencereye oturdum. Komşumuz Rupenyanların yeşil, iri papağanı, kafesin asılı durduğu balkondan bana bakarak

-Husegur, Husegur...

diye bağıyor. “⁷⁸

Ancak yer yer diyaloglara da yer verilmiştir. Bunun için vereceğimiz örnek eserde din ve milliyet kavramları arasındaki farkı algılayamamak olarak belirleyebileceğimiz döneme ait tipik bir sorunu da incelememize olanak verecek:

“-Pekala efendim, siz Türk müsünüz?

-Hayır, Türk filan değilim...

-Arnavut musunuz?

-Hayır, hiçbir şey değilim...

-Ya nesiniz?

-Müslüman... ”⁷⁹

⁷⁸ SEYFETTİN, Ömer, *Bir Ermeni Gencin Hatıraları (Ashab-ı Kehfimiz)*, Genesis Kitap, Ankara, 2011, s. 7.

⁷⁹ A.g.e., s. 24.

Eserin Konusu: *Bir Ermeni Gencin Hatıraları*'nda izlekler eserin başkişisi Dikran Hayıkyan'ın kimliğini kazanma mücadelesiyle belirlenmiştir. Bu izleklerde Hayıkyan'ın Osmanlı Kaynaşma Kulübü'nün kurucularıyla tanışmadan önceki düşüncelerini, Osmanlı Kaynaşma Kulübü'nün dil, inanç ve milliyet ile ilgili ilkelerini kamuya açıklamalarını, ardından medyadan ve toplumdan aldıkları tepkileri ve Hayıkyan'ın Marsilya'ya gidişi, sonrasında da Hayganoş ile evlenmesiyle birlikte milli kimliğini nasıl bulduğunu izliyoruz. Eserin sonunda Hayıkyan, milli kimliğini kazanmak için gerekli olan “lisan ve ırk birliği” algısını kendi iç dünyasında sağlamıştır. Okur, tüm bunları Dikran Hayıkyan'ın günlüğünden öğreniyor. Hayıkyan dönemin siyasi koşullarını ve yaşanmakta olan karışıklığı yer yer eleştirel bir tutumuyla aktarmaktadır.

Memalik-i ‘Osmaniye’de Müslümanların dinlerinden dönmüş Ermeni ve Rum olduğunu söyleyen Hayıkyan, konu ile ilgili olarak şöyle bir eleştiri yapar:

“<...> Bu zavallılar yeni dinlerini bırakub tekrar eski milliyetlerine dönemezlerse asla Türklüğü kabul etmezler. Nitekim Memalik-i ‘Osmaniye’deki kimse:

-Ben Türküm.

Demez, milliyeti sorulunca yalnız:

-Müslüman’ım Elhamdülillah...

der.”⁸⁰

⁸⁰ A.g.e., s. 100.

Hayıkyan, eleştirilerini kimi zaman tersinme sanatını kullanarak da yapar:

“Türkler çok alicenabdır. Kendi milliyetlerini, tarihlerini ‘an’anelerini asla yad etmezler”⁸¹

Eserde olaylar şöyle gelişir:

Hikayenin başında bir Ermeni genç olarak kendisini tanıtan Hayıkyan eylemsiz olmanın vermiş olduğu can sıkıntısı içerisinde. İlerleyen satırlarda günlük tutmaya karar verir ve bu eylemin gerekliliğini kendi kendine irdeler.

Hayıkyan günlüğünde, bir Osmanlı aydını olarak, meşrutiyetin ilanı ile birlikte yaşanan değişikliklerden çıkarımlar yapmaktadır. Hayıkyan, artık Osmanlı İmparatorluğu’nun yıkılma aşamasına geldiğini fark etmektedir. Fakat olayların akışı onu önce Osmanlı çatısı altında tüm milletlerin birliği fikrine götürür.

Hayıkyan, bir gün Mebus Mizıkyan’ın evinde Niyazi Bey’le tanışır. Niyazi Bey, Hayıkyan’ın üzerinde epey olumlu bir tesir bırakır. Tanışmalarından yaklaşık iki ay kadar sonra Hayıkyan, Niyazi Bey ve bazı aydınlar tarafından kurulan Osmanlı Kaynaşma Kulübü bünyesindeki Ermeni kanadının temsilcisi olur. Kulübün amacı tüm Müslüman ve gayrimüslim milletleri Osmanlılık çatısı altında toplamaktır.

⁸¹ A.g.e., s. 78.

Hayıkyan, Turakyan Kunpanyası'nın vekili olarak Marsilya'ya gider. Aradan 2 yıl geçer ve İstanbul'a tekrar döner. İstanbul siyasi olarak oldukça karışıktır. Osmanlı Kaynaşma Kulübü'ne uğrar ve üyelerin 2 yıl boyunca neredeyse hiçbir faaliyette bulunmadıklarını fark eder:

“Dün kulübe gitdim. Müzakereye dahil oldum. İki senedir a'za yirmi def'a ictima' etmiş. Hiçbir müsbet netice çıkarmamışlar.”⁸²

Kulübün üyesi olan aydınlar, Osmanlı çatısı altında topladıklarını tasavvur ettikleri milletler için uygun dil ve inancın ne olması gerektiğini tartışmaktadırlar. Kulüp üyelerinin seçtikleri lisan Osmanlıca, inançla ilgili tercihleri ise dinsizlik olmuştur. Yapılan tartışmaları gözlemleyen Hayıkyan artık bunların ne kadar boş fikirler olduğunu düşünmektedir. Çünkü kulüp üyeleri o kadar kendi içlerine kapanmışlardır ki dışarıdaki sesleri, asker sevkiyatlarını duyamıyor ve göremiyorlardı. Hatta kulüpte Hayıkyan dışında neredeyse hiç gayrimüslim üyenin kalmadığını fark etmemektedirler.

Osmanlı Kaynaşma Kulübü'nün üyeleri uzun süredir planladıkları derginin ismi için kura çekerler ve derginin adını ‘İnsanlık’ olarak belirlerler. Derginin ilk sayısı, aynı zamanda son sayısı büyük ses getirmiştir. Kulübün üyesi olan aydınlar, dünyada hiç Türk'ün olmadığını, tek gerçeğin Osmanlılık olduğunu iddia etmekteydiler. Ve bu düşüncelerini, Hayıkyan'ın Ahmet Midhat Efendi'ye de gönderme yaparak kaleme aldığı yazısıyla kamuoyuna duyururlar:

⁸² A.g.e., s. 60.

“Memalik-i Osmaniyye’de hiç Türk yoktur! Ahmed Midhat Efendi bunu tasdik ile beraber yalnız Al-i ‘Osman hanedanının Türk-Tacik ‘ırkına mensubluklarını yazmış ise de o da yanılmıştır. Al-i ‘Osman’ın dahi Türk-Tacik ‘ırkından olmadıklarını isbat etmezden evvel bütün Memalik-i ‘Osmaniyye’de hiçbir ferd Türk bulunmadığını anlatacağım. (...).”⁸³

Buna inanç ve dilin inkarı da eklenince, Müslüman ve gayrimüslim milletler ayaklanmışlardır. Kulüp üyeleri söz konusu düşünceleri nedeniyle şiddetli bir şekilde eleştirilmektedirler. Basında üyeler hakkında olumsuz yazılar çıkmaktadır. Bu yazılardan bazılarında Osmanlı Kaynaşma Kulübün üyelerine ashab-ı kehf olarak hitap edilmektedir.

Hayıkyan, bu olayların üzerinden 12 yıl geçtikten sonra bir gün günlüğü bulur ve tekrar yazmaya başlar. Okurlar, yeni tutulan notlardan Hayıkyan’ın Hayganoş adında Ermeni “milliyetperveri” bir kadın ile evlendiği ve çocukları olduğunu öğrenirler.

Bu bilgilerden sonra eserin konusunun aydın sorunsalı üzerine kurulmuş, eserdeki aydınların temel sorununun ise “milliyetperverlik” olduğunu belirliyoruz. Ancak daha önce eserin zaman kurgusunda dikkatimizi çeken uygulamaları incelemek istiyoruz.

⁸³ A.g.e., s. 98.

Hayıkyan'ın tutmuş olduğu günlükten yola çıkarak eserin i zamanının yaklaşık 17 yıllık bir süreci (30 Ağustos 1908 – 29 Ocak 1925) kapsadığını tespit ediyoruz. Ancak i ve dış zaman rtşmemektir. Eserde sık sık geriye dönüş teknikleri kullanılmıştır. Okuyucu öykünün başlarında anlatıcı Hayıkyan'ın ilkokul sıralarına kadar gider. Öyküde anlatım süresi anlatım zamanını aşmıştır. Bu da eserde zaman söndürmesi yönteminin kullanıldığını gösterir.

“Gözlerimi ağaçların baygın yaprakları arasında dinlendirerek hayalimi on beş senelik bir maziye çeviriyorum. İşte mu'allim Bağdaseryan...”⁸⁴

Hayıkyan 17 yıllık süreçte, toplam 26 kez günlüğüne yazmıştır. Dönem dönem aylarca hatta yıllarca günlüğe herhangi bir şey yazılmamıştır. Hayıkyan yazma eylemini sürekli hale getirememekten şikayetcidir:

“Ben tenbelim! İşte kaç gündür vapurda, yolda yazacağım şeyleri düşünüyorum, kendi kendime:

-Bu akşam...

Diyorum. Akşam sabaha bırakıyorum. Sabahleyin de ertesı akşama...”⁸⁵

Günlük formatında yazılan bu eserde tarihleme sistemi de dikkatlerimizi çekmiştir. Konu ile ilgili olarak F. Jale Gl Çoruk şöyle der:

⁸⁴ A.g.e., s. 9.

⁸⁵ A.g.e., s. 16.

“<...> Örneğin, ay adlandırmaları bugün kullanılmayan bazı isimleri de içermektedir. Eserde kullanılan ay adlarının yazımı şu şekildedir: Kanun-i sani (Ocak), Mart, Nisan, Mayıs, Haziran, Temmuz, Ağustos, Eylül, Teşrin-i evvel (Ekim), Teşrin-i sani (Kasım). Bunun nedeni eserin yazıldığı dönemde ay adlarının bu şekilde kullanılmasındandır. Bu kullanım 10 Ocak 1945 tarihine kadar devam etmiştir.”⁸⁶

Aydın Sorunsalı: *Bir Ermeni Gencin Hatıraları* Osmanlı aydınını konu alan bir hikayedir. Ömer Seyfettin, eserinde siyasi çalkantıların yoğun olduğu bir dönemde yaşayan Osmanlı aydınlarını resmeder. Bu aydınlar, aydın sorumluluğunu yüklenmiş ve arayış içerisinde olan kişilerdir, ancak toplumun talep ve istekleri ile ilgili tespitleri oldukça isabetsizdir. Toplum adına üretmiş oldukları düşünceler, toplumun gerçeklerinden çok uzaktır. Bu açıdan baktığımız zaman, *Bir Ermeni Gencin Hatıraları*’nı düşünce ağırlıklı bir eser olarak değerlendirebiliriz. Yukarıda anılan aydınların içerisinde Hayıkyan, eserin düşünsel boyutunu okura somutlaştırarak aktarmak için yaratılmış kişilerden birisidir. Bu son cümle, Ömer Seyfettin’in anlatımda alegoriyi esas aldığı yönündeki tespitimizi sunmamız için zemin hazırlamaktadır. Turan Karataş, alegoriyi şöyle tanımlar:

“Alegori <...> bir düşünceyi, duyguyu inandırıcı ve etkili kılmak için, daha çok soyut kavramları somutlaştırarak yani bir bakıma simgeleri kullanarak anlatma yöntemi <dir.>”⁸⁷

⁸⁶ ÇORUK, F. Jale Gül, “Bir Ermeni Gencin Hatıra Defteri (Ashab-ı Kehfimiz)”, *Ermeni Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 41, 2012 (Kitap Tahlili).

⁸⁷ KARATAŞ, Turan, a.g.e., s. 38.

Ömer Seyfettin de *Bir Ermeni Gencin Hatıraları*'nda Hayıkyan'ın kişiliğinde “milliyetperverlik” düşüncesini somutlaştırmıştır. Buna paralel olarak yarattığı eser kişisi (Hayıkyan) aracılığıyla, farklı söz ve davranışlar sergileyerek, kast ettiği şeyin tersini söylemeyi başarmıştır. Yani ironi yapmıştır.⁸⁸ Seyfettin, eserinin sonunda Hayganoş'u da aynı amaçla yani alegori yapmak ve tersinme sanatını kullanmak için yaratacaktır.

Ömer Seyfettin'in eserinde eleştirilerin odak noktasında olan aydınlar, Osmanlı Kaynaşma Kulübü'nün üyeleridir. Ve okur, bu üyeleri isimleriyle tanır: Diyamandis Efendi, NikoforAngilef Efendi, Nikolaviç Efendi, Fireşarlı Nadir Bey, Moiz Bori Efendi, Salih El-ayni Efendi, Casim El-Kürdi Bey, Lui Duran (Louis Durant) Bey, Sa'dullah Behcet Bey, Hasan Rudi Bey, Şa'ir Sa'id Bey, Celil Mün'im Bey, Hoca Balı Efendi, Doktor Eserullah Natık Bey, Niyazi Bey ve Dikran Hayıkyan.

Ömer Seyfettin eserin isminin Ashab-ı Kehfimiz olmasına karar vermesiyle dönem aydınlarını, kendisini de bu aydınların içine dahil ederek, eleştirmektedir. Birsan Karaca konu ile ilgili olarak şöyle der:

“Ömer Seyfettin eserinde Türk aydınını “Kehf” suresindeki yedi uyurlara benzetiyor. Ancak, kehf sözcüğünün sonuna koyduğu iyelik ekini birinci çoğul

⁸⁸ Not: Tersinme sanatı için Bkz. Gürsel AYTAÇ, *Genel Edebiyat Bilimi*, 2003, s. 370.

şahısta kullanması yazarın eleştirilerini yalnızca belirli bir kesime değil, kendisi gibi düşünenlere de yönettiği gösteriyor.”⁸⁹

Eser şöyle biter:

“Ah zavallı Türkçe defter! Seni şimdi yırtayım mı? Lakin hayır, hayır... Ben kadın değilim. Asla Hayganoş kadar hassas bir milliyetperver olamam. Seni, onun göremeyeceği bir köşeye atacağım... Orada tıbkı Ashab-ı Kehf’in mağarasını düşmüş bir demet yosun gibi uyu... Ama sakın Türkçe satırlarınla sevgilimin gözüne ilişme... Onu kiskandırub ağlatma...”⁹⁰

Ömer Seyfettin, yukarıdaki alıntıda da anlaşılabacağı gibi Hayganoş aracılığı ile kendi dil ve “miliyetperverlik” düşüncelerini okurlarına iletir. Böylece kadını ana dilin ve “milliyetperverliğin” sembolü katına çıkartır.

Bu aşamadan sonra önce eserdeki dil sorunsalını, daha sonra da milliyetperverliği analiz edelim:

⁸⁹ KARACA, Birsen, “Ömer Seyfettin’in ‘Ashab-ı Kehfimiz’ ve Mıkırtıç Armen’in ‘Hegnar Çeşmesi’ Adlı Öykülerinde İmgeler”, *Folklor/Edebiyat*, Sayı:46, Ankara, 2006, s. 171.

⁹⁰ SEYFETTİN, Ömer, a.g.e., s. 127.

Dil Sorunsalı: Hayganoş *Bir Ermeni Gencin Hatıraları*’nda, dil ve milli kimlik sorununun çözülmesinde kilit rol oynayan eser kişisidir.

Eserin üçüncü bölümünde Hayıkyan, Hayganoş’a aşık olmuş ve onunla evlenmiştir. Hayganoş’un Türkçe’ye karşı göstermiş olduğu tepkiyi aşağıda sunacağımız alıntıyla değerlendirebiliriz:

“- Niçün Türkçe yazıyorsun, Ermenice fena mı, kaba mı, adi mi?

diyor. Kirpiklerinden kopan inci yanağına düşüyor. Oh, necib kadın...

Anasının lisanını seven büyük kadın. Türkçeyi kıskanıyor. Anlıyorum;

Türkçeyi kıskanıyor.

<...>

- Ağlama ruhum! Bu çok eskiden yazdığım defter...”

- Öyleyse yırt onu...”⁹¹

Bu noktada, Hayganoş’un bu tepkisini Ahmet Midhat Efendi’nin yaratmış olduğu kadın kahraman Siranuş’un tepkisiyle kıyaslayalım. Zira 1891’de Siranuş’un Ermeniceye karşı göstermiş olduğu tepki, 1913 yılında (bu eserin yazılış tarihidir) Hayganoş’un göstermiş olduğu tepkiden çok farklı bir karakter taşımaktaydı.

Karşılaştırmamızı somut örnek üzerinden yapmak için Ahmet Midhat Efendi’nin *Müşahadat* adlı romanına dönüş yapalım.

⁹¹ A.g.e., s. 126.

Siranuş, *Müşahedat*'ın başkişilerinden biridir. Siranuş, aynı zamanda bir eser kişisi olan Ahmet Midhat Efendi ile sohbet ederken, yazarın eserlerinin Ermeni harfli Türkçe yayın yapan Tercümanı Efkar Gazetesi'nde Ermeni harfleriyle basılmakta olduğundan söz açılınca Ermeniceye karşı tepkisini şöyle dile getirmiştir:

“Vartan Paşa'nın Panosyan'ın vesaire Ermeni harfleriyle Türkçe yazan yazarların eserlerin hepsini okumuşumdur. Sizin bazı eserlerinizi de okudum bu sayede. Ermenice bilmediğim ve öğrenilmesini hem zor hem gereksiz gördüğüm için, Fransızcadan başka geliştirmek istediğim diğer dil olarak Osmanlıca'yı tercih ettim. Kötü mü ettim ne düşünüyorsun?”⁹²

Bu iki örnek aradan geçen yılların Ermeni dili ve milliyetçiliğini beslediği tespitini yapmamıza olanak veriyor.

“Milliyetperverlik”: Ömer Seyfettin'in “milliyetperverlik” olarak nitelendirdiği şey zamanla Türkçe'de milliyetçilik sözcüğüyle yer değiştirmiş, bununla birlikte kontekstinde de ciddi değişiklikler olmuştur. Ancak bu iki sözcüğün karşılaşmış olduğu kavramların birbirine karıştırılmaması gerektiği kanısındayız. Umut Özkırımlı günümüzde yapılan milliyetçilik tartışmalarına konu olan nesnel ölçütlerin, “<...> *Etnisite, dil, din, toprak, ortak tarih, ortak köken veya atalar (akrabalık) ya da daha genel olarak ortak kültür.*”⁹³ olduğuna işaret eder. Oysa bu ölçütler Ömer Seyfettin'in yaşamış olduğu dönemde Özkırımlı'nın *Milliyetçilik*

⁹² Ahmet Midhat Efendi, *Müşahedat*, s. 42.

⁹³ ÖZKIRIMLI, Umut, *Milliyetçilik Üzerine Güncel Tartışmalar Eleştirel Bir Müdahale*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 15.

Üzerine Güncel Tartışmalar başlıklı çalışmasında sunduğu kadar karmaşık değildir. Her şeyden önce o günün koşulları, bugünün koşulları baz alınarak kıyaslanamaz. Çünkü Ömer Seyfettin'in 1913 yılında bu eseri kaleme aldığı dönemlerde, Osmanlı İmparatorluğu yıkılma sürecinin son aşamasındaydı. Osmanlı İmparatorluğu'nu oluşturan milli unsurların hemen hepsi kimliklerini bularak kendi devletlerini kurmuşlardır. Bu milletlerden yalnızca Türkler ve Ermeniler henüz ulus devlet olabilme aşamasını tamamlayamamışlardır. Ömer Seyfettin, eserinde Ermenilerin “milliyetperverlik” duygularının oluştuğu, ancak Türklerin henüz bu duygudan çok uzak olduğu düşüncesini eserinde tema olarak kullanmıştır. Andığımız düşüncelerini somut örneklerle gösterebilmek için de Hayıkyan ve Hayganoş'u yaratmıştır.

Hayıkyan, başlangıçta Osmanlı ve Ermeni kimliği arasında sıkışmış bir karakterdir. Hayıkyan'ın kimlik bunalımı, Hayganoş ile evlenince son bulacaktır. Hayıkyan'ın Hayganoş'a duyduğu aşkı, ana dili ve milliyetini bulması için yol gösterici olmuştur. Bu veriler, yukarıda yapmış olduğumuz tespiti, yani Ömer Seyfettin'in kadını anadilin ve “milliyetperverliğin” sembolü katına çıkardığı tespiti güçlendirmektedir.

2.1.4. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1913-1975)

2.1.4.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Yaşamı ve Sanatı

Ünlü şair ve ressam olan Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1913⁹⁴ yılında Trabzon'un Görele ilçesinde dünyaya gelmiştir. Asıl adı Ali Bedri'dir. Babası kaymakam Mehmet Rahmi Bey, annesi ise Lütfiye Hanım'dır. Babasının kaymakam olması nedeniyle bir çok şehirde bulunmuşlardır. 1925 yılında babasının Trabzon milletvekili seçilmesinin ardından Trabzon'a yerleşmişler. Bedri Rahmi de orta öğrenimini Trabzon Sultanisi'nde tamamlamıştır.

Şiir yazmaya lise yıllarında başlayan şairin resme olan yeteneği de lisede resim öğretmenliği yapan ünlü ressam Zeki Kocamemi'nin aracılığıyla bu yıllarda keşfedilecektir. Fransa'ya burs alarak gitmiş olan ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu'nun gönderdiği resim kitapları da bu ilgiyi canlı tutmuştur.

1929'da İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne başladı. Önemli sanatçılardan dersler aldı (Nazmi Ziya Güran, İbrahim Çallı, Ahmet Haşim). Van Gogh gibi sanatını etkileyen ressamların eserleri onun sanat anlayışına yön verdi. 1930 yılında

⁹⁴ Konu ile ilgili olarak Melih Erzen, "Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirleri Üzerine Bir Araştırma" başlıklı doktora tezinde bazı kaynakların şairin doğum yılını 1911 gösterdiğini fakat şairin oğlu Mehmet Hamdi Eyüboğlu'nun, Bedri Rahmi'nin doğum yılı olarak 1913'ü işaret ettiğini söylemiştir. Detaylı bilgi için Bkz: ERZEN, Melih, "Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirleri Üzerine Bir Araştırma", Danışman: Prof. Dr. Ramazan KAPLAN, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara, 2007, s. 8 (Yayınlanmamış Doktora Tezi).

Fransa'nın Lyon kentine gitti. Bu gidiş ressam olarak Eyüboğlu'nun hayatında önemli izler bırakmıştır. Beğendiği ressamların (Gauguin, El Greco) resimlerini müzelerden kopya etti. Ve bu gidişte daha ilerleyen yıllarda Eren ismini alacak eşi Ernestine Letoni⁹⁵ ile tanıştı. 1933 yılında Türkiye'ye geri döndü.

Çeşitli işlerde çalıştı: *Yeni Adam* dergisinde ressam, bir firmada çevirmen, Tekel Genel Müdürlüğü'nde vitrin düzenleyiciliği gibi.

1933 yılında yedi genç ressam “D Grubunu” kurdular.⁹⁶ 27 Aralık 1934 yılında Ernestine ile beraber Romanya'ya resimlerini yolladı. Ressamın 30 resmi, kendi katılımı olmadan 1 Ocak 1935 yılında Bükreş'te Hasefler Galerisi'nde sergilendi. Bu yıllarda Eyüboğlu, Kumkapı Ermeni Lisesi'nde resim öğretmenliği de yaptı. Şairin edebiyat dergilerinde şiirleri yayımlandı ve Tan Gazetesi'nde yazıları çıktı. 1933 yılından sonra *Yeditepe*, *İnsan*, *Ses*, *Güney*, *Varlık* ve *İnkılapçı Gençlik* gibi dergilerde yazıları yayımlandı. 16 Nisan 1936 yılında Eren ile evlendi. 1936 yılında “Hamam” adlı çalışmasıyla Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirdi. Ressamın Cumhuriyet devrinin ilk sergisi olan Türk Resim ve Heykel Sergisi'ne 3 resim ile katılmış olması önemlidir.

⁹⁵ Ressam ve mozaik sanatçısı. 1907 yılında Romanya'nın Yaş kentinde doğmuş, 1988 İstanbul, Kalamış'ta ölmüştür. Ayrıntılı bilgi için Bkz: <http://ereneyuboglu.com/> (23.05.2013)

⁹⁶ Grup, 1933 yılında Abidin Dino, Elif Naci, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk ve Zühti Müridoğlu tarafından kurulmuştur. Grup, 1947 yılında dağılmıştır. Adını, Türkiye'de sanatçı gruplar tarafından kurulan 4. birlik olması nedeniyle alfabenin dördüncü harfinden alır. Empresyonist eğilimleri reddeden grup, Batıdan aldığı çağdaş sanat üsluplarını Türk sanatına uyarlamış ve kübizm, konstrüktivizm veya soyut üsluplarla eserler üretmişlerdir. Ayrıntılı bilgi için Bkz: BULUT, Arzu, “Çağdaş Türk Resim Sanatında ‘Onlar Grubu’”, Danışman: Yard. Doç. Dr. Şeyda ALGAÇ, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Erzurum, 2009, s. 9-11. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

1937 yılında, Güzel Sanatlar Akademisi'nin Resim Bölümü başkanı olan Leopold Levy'in asistanı oldu. Bedri Rahmi bu yıllarda, Nazmi Ziya Güran hakkında bir inceleme kitabı hazırladı ve yayımladı, böylece yazar kimliğini de ön plana çıkardı.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, akademik dünyaya girmesinden ölümüne kadar faal bir şekilde resim yapmış, düzyazı ve şiirler yazmıştır. Ressam olarak Eyüboğlu'nun ilk dönem eserlerinde, yöresel figürler kullandığı ve doğa konulu çalışmalar yaptığı dikkatleri çekmektedir.

1939 yılında askerliğini yapmak üzere yedek subay okuluna gitti. Yine aynı yıl içerisinde oğlu Mehmet Hamdi dünyaya geldi.

Eyüboğlu, 1940'lı yıllardan sonra duvar resimlerine yöneldi. 1941 yılında ilk şiir kitabı (*Yaradana Mektuplar*) çıktı. Bu yıllarda “güzelin yararlı, yararlıının güzel olacağı” fikrini benimsedi. Ressamın başka şehirlere yapmış olduğu ziyaretlerinin sanat anlayışını etkilediği gözlerden kaçmamaktadır. Bir dönem de halk temalarını yoğun olarak resimlerine yansıtmıştır. Dördüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde ikincilik ödülünü alması ise 1942 yılında gerçekleşmiştir. 1945 ve 1947 yılları arasında ressamın önemli portreleri sergilendi: Mari'nin Portresi, Alis I, Alis II. Genç sanatçıların oluşturduğu “Onlar Grubu'nun”⁹⁷ kurulmasına öncülük etti.

⁹⁷ Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinden on öğrenci tarafından 1947 yılında kurulmuştur: Mehmet Pesen, Hulusi Sarptürk, Fikret Otyam, İvy Stangali, Nedim Günsür, Mustafa Esirkuş, Fahrünisa Sönmez, Leyla Gamsız Sarptürk, Turan Erol, ve Orhan Peker. Daha ilerleyen yıllarda gruba değişik isimler de katılmıştır. Grubun amacı, Doğu-Batı sentezini Türk resminde yaratmak

1946 yılında Unesco'ya resimler gönderdi. 1948 yılında *Karadut* adlı ikinci şiir kitabını çıkardı. 1950 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde 150 resimden oluşan "Retrospektif" adlı sergisini açtı.

Yine 1950 yılında kısa bir süreliğine eşinin yanına Fransa'ya gitti. Paris'te bulunan "İnsan Müzesi'nin" şairin hayatındaki önemi büyüktür. Çeşitli müzeler gezdi ve sanat anlayışını tam olarak netleştirdi: "*Güzel faydalı olabilir, faydalı olan güzelin gücünü eksiltmez.*"⁹⁸ Aynı yıl eşi ile ülkesine döndü.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, yazma eylemini aralıksız olarak sürdürdü. 1951 yılında Sabah, 1952-1958 yılları arasında ise Cumhuriyet Gazetesi'nde yazdı. (İlerleyen yıllarda ağabeyinin sözleri üzerine bir süre yazma işlemine ara verdi ama yazıya duyduğu özlem, 1970 yılında tekrar Cumhuriyet Gazetesi'nde yazmaya başlamasıyla son buldu.) 1952 yılında *Tuz* adlı üçüncü şiir kitabını ve 1953'te ilk düzyazı kitabı *Canım Anadolu*'yu yayımladı. İlerleyen yıllarda *Üçü Birden*, *Dördü Birden* ve *Dol Karabakır Dol* adlı şiir kitapları yayımlandı.

Bedri Rahmi'nin içinde yaşadığı sanat akımlarından etkilendiği açıktır. Konu ile ilgili olarak "Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirleri Üzerine Bir Araştırma" başlıklı doktora tezinde Melih Erzen şöyle der:

ve yeni yetişen sanatçılara yaşam olanağı sunmaktır. Ayrıntılı bilgi için Bkz: BULUT, Arzu, a.g.e., s. 23-24.

⁹⁸ ERZEN, Melih, a.g.e., s.16.

“Bedri Rahmi’nin 1930’lu yıllardan başlayarak oluşturduğu şiir atmosferinde Hece’nin beş şairinden, Garip’ten, Nazım Hikmet’ten ve onun çevresinden oluşan ‘1940 Kuşağı Toplumcu Gerçekçi’ şiirinden, İkinci Yeni’den gelen bir çok etkiyi barındırdığını söyleyebiliriz. Bunun dışında onun şiirinde Karacaoğlu, Aşık Veysel ekseninde, halk şiirimizin yoğun etkisinin bulunduğunu da görmekteyiz. <...>”⁹⁹

Eyüboğlu, 1961 yılında eşi ile birlikte Amerika’ya gitti. Kaliforniya Üniversitesi’nde iki yıl misafir profesör olarak ders verdi. Ressamın hayatında Amerika yılları da önemlidir. Bu yıllarda ressam soyut resme yönelmiştir. 1962 yılında New York Sanat Müzesi, Bedri Rahmi’nin “Zincir” adlı resmini aldı.

Amerika dönüşünde resimlerinde tekrar halk motifleri işlemeye devam etti. 12 Mart sürecinde ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu’nun tutuklanması, onu resimlerinde toplumsal konuları işlemeye yöneltti. 1972 yılında 32. Devlet Resim ve Heykel Sergisi’nde birinci oldu.

Güzel sanatları mimari yapıda kullanmanın gerekliliğine inanan ressam, hayatı boyunca bir çok mimari yapıya imzasını atmıştır: Ortaköy Lido Yüzme Havuzu’nun duvar resimleri (1943), Ankara Büyük Tiyatro’nun giriş kapısındaki “Kız Kaçırma” konulu fresk (1946), Kariye Camii’nin düzenlenmesi (1950), Küçük Sahne’yi süsleme (1951), Hilton ve Divan Otelleri ve KLM İstanbul Merkezi panoları (1954-1957), Brüksel Expo’su Türk Pavyonu için yaptığı çalışması (1958), Paris’te Nato

⁹⁹ ERZEN, Melih, a.g.e., s. 5.

Merkezi için yaptığı pano (1959), Vakko Fabrikası, Karaköy Tatlıcılar ve İstanbul Manifaturacılar Çarşısı için hazırladığı panolar (1963-1964) ve Etap Otel girişindeki “Güvercinler” panosu.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, 21 Eylül 1975 yılında kanserden öldü ve Küçükyalı Mezarlığı’na defnedildi.

Ünlü Türk şairlerinden biri olan Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1948 yılında kitap haline getirdiği *Karadut* adlı şiiriyle tezimizin ilgi alanına giriyor. Bu şiirde şair, aşık olduğu ve yasak aşk yaşadığı bir Ermeni kadını (Mari Gerekmezyan) anlatmaktadır. Dolayısıyla, *Karadut* şiirine konu olan kişi ve olay gerçektir.

2.1.4.2. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Ermeni İmgesi Bağlamında İnceleyeceğimiz Eserleri

a. “Karadut”



I

Karadutum, çatal karam, çingenem

Nar tanem, nur tanem, bir tanem

Ağaç isem dalımsın salkım saçak

Petek isem balımsın ağulum

Günahımsın, vebalimsin.

Dili mercan, dizi mercan, dişi mercan

Yoluna bir can koyduğum

Gökte ararken yerde bulduğum

Karadutum, çatal karam, çingenem

Daha nem olacaktın bir tanem

Gülen ayvamlar, ağlayan narımsın

Kadınım, kırsığım, karımsın.¹⁰⁰

II

Sigara paketlerine resmini çizdiğim

Körpe fidanlara adını yazdığım

Karam, karam

Kaşı karam, gözü karam, bahtı karam

Sıla kokar, arzu tüter

İlgıt ılgıt buram buram.

Ben beyzade, kişizade,

¹⁰⁰ EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi, *Karadut*, Hüsniyat Basımevi, İstanbul, 1948, s. 36.

Her türlü derdden topyekün azade
Hani şu ekmeği elden, suyu gölden.
durup dururken yorulan
Kibrit çöpü gibi kırılan
Yalnız san'at çıkmazlarında başını kaşıyan
Artık otlar göstermelik atlar gibi bedava yaşayan
Sen benim mihnet içinde yanmış kavrulmuşum

Netmiş, neylemiş, nolmuşum
Cömerd ırmaklar gibi gürül gürül
Bahtın karışmış bahtıma çok şükür.
Yunmuş, yıkanmış adam olmuşum

Karam, karam
Kaşı karam, gözü karam, bahtı karam
Sensiz bana canım dünya haram olsun.¹⁰¹

a.1. “Karadut” Şiirindeki Mari Gerekmezyan Kimdir?

Mari Gerekmezyan, Ermeni asıllı ilk kadın heykeltıraştır. 1913 yılında Kayseri'nin Talas Köyü'nde dünyaya gelmiştir.

¹⁰¹ A.g.e., s. 44.

Eğitimini sırasıyla Vart Basrig İlkokulu (Talas, Kayseri), Esayan Lisesi (İstanbul), İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü (1943) ve Güzel Sanatlar Akademisi konuk öğrencisi olarak tamamlamıştır.

Mari Gerekmezyan, Gentronagan ve Eseyan Liseleri'nde ve Arti Gırtaran İlkokulu'nda Ermenice ve resim öğretmenliği yapmıştır.

Eserlerinden bazıları: Prof. Neşet Ömer Büstü (1943), Prof. Şekip Tunç Büstü (1943), Patrik Mesrob Tin Maskı (1944), Yahya Kemal Beyatlı Büstü (1945), Bedri Rahmi Büstü.

Gerekmezyan, Fred Gross ile evlenmiştir. Heykeltıraş, 1947 yılında İstanbul'da tüberkülozdan hayatını kaybetmiştir.¹⁰²

Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Mari Gerekmezyan'ın tanışması Gerekmezyan'ın Güzel Sanatlar Akademisi'ne konuk öğrenci olarak gelmesiyle gerçekleşir. Aralarında büyük bir aşk yaşandığı söylenmektedir. Karin Karakaşlı bu aşkı *Can Kırıkları* adını verdiği eserinin “Sabır Taşı” adlı öyküsüne konu etmiştir. Bu da bizlere edebiyatın gerçek olaylardan etkilendiğini/gerçek olayları konu ettiğini göstermektedir.

Her ne kadar Mehmet Kaplan, *Karadut*'un tahlilini yaparken Eyüboğlu'nun bu şiiri eşi için yazmış olduğunu söylese de¹⁰³, bizzat oğlundan edinilen bilgiler ve

¹⁰² Ayrıntılı Bilgi İçin Bkz: <http://www.istanbulkadinmuzesi.org/mari-gerekmezyan> (26.05.2013).

başka kaynaklardan elde ettiğimiz veriler, bu şiirin 1940-1946 yılları arasında yaşadıkları yasak aşkla gündeme gelen Mari Gerekmezian için yazılmış olduğunu teyit etmektedir. Anılan yıllar şairin sanatı adına geçirdiği en verimli yıllar olarak bilinir. Bu dönemde yazdığı şiirlerin bir çoğu Gerekmezian içindir. Örneğin: “Keklik Simalı”, “Sitem”, “Talaslı”, “Kara Sevda”, “Hüzün Geldi” vd.

a.2. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun “Karadut” ve Ermeni İmgesini İncelediği Diğer Şiirlerinin Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi

Karadut’un ilk baskısı 1948 yılında yapılmıştır. Bu kitap, şair tarafından 1940-1948 yılları arasında kaleme alınan toplam 37 şiir ve 24 resimden oluşmaktadır. 2003 yılında *Dol Karabakır Dol* adlı şiir kitabında şairin bütün şiirleri toplanmıştır. Bu kitabın içinde *Karadut* kitabından sonra yer alan “Karadut Sergi Resimleri” adlı bölümde ressamın Mari Gerekmezian’ı resmettiği 34 resmi bulunmaktadır. “Karadut”, kendi adıyla çıkan şiir kitabında iki bölüm şeklinde yayımlanmıştır. Şiir, serbest nazım ölçüsüyle yazılmıştır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, diğer şiirlerinde olduğu gibi “Karadut”ta da sade bir dil kullanmıştır. Şiir, halk edebiyatından da izler taşımaktadır. *Ağlayan Nar ile Gülen Ayva* masalına gönderme yapılması buna verilecek örneklerden biridir.¹⁰⁴

¹⁰³ KAPLAN, Mehmet, *Şiir Tahlilleri 2, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2012, s. 108.

¹⁰⁴ Masalın tamamı için Bkz: ALANGU, Tahir, *Billur Köşk Masalları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 54-84.

Şiirde teşbih gibi söz sanatları da kullanılmıştır. Şair, Karadut'un içinde ahenk sağlamak için aliterasyon¹⁰⁵ ve asonanslardan¹⁰⁶ yararlanır.¹⁰⁷ Eserde şair aşık olduğu kadının öne çıkan özelliklerini vurgulamak için ikilemelere başvurmuştur.

“Karam, karam

Kaşı karam, gözü karam, bahtı karam”¹⁰⁸

Bu mısralardan şairin sevgilisinin esmer bir kadın olduğu anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra şair, sevgilisine “Karadutum, çatal karam, çingenem”¹⁰⁹ derken onun teninin rengini vurgulamaktadır.

Bunun yanında şiirde kullanmış olduğu sıfatların anlamlarını pekiştirmek için de ikilemelere başvurmuştur.

Şiirde sık kullanılan ek ve kelime yinelemeleri dikkat çekmektedir. Karadut, zıt yapıllı yinelemelerin de kullanıldığı bir şiirdir.

“Gökte ararken yerde bulduğum

Karadutum, çatal karam, çingenem

Daha nem olacaktın bir tanem

¹⁰⁵ Sessiz harflerle oluşturulmuş iç ahenk uyumu.

¹⁰⁶ Mısra içindeki sesli harflerin sağladığı ses uyumu.

¹⁰⁷ Konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için Bkz: ERZEN, Melih, a.g.e., s. 256-276.

¹⁰⁸ EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi, *Karadut*, s. 44.

¹⁰⁹ A.g.e., s. 36.

Gülen ayvaml, ağlayan narımsın

Kadınım, kısrığım, karımsın.”¹¹⁰

“Karadut” şairin diğler şiirlerinde olduğu gibi meyve imgesini sık kullandığı, hatta adını bir meyveden alan şiirlerinden biridir. Bu şiirde Karadut simgesel bir özellik taşıması açısından önemlidir.¹¹¹

Şiirde Eyüboğlu yaşamış olduğu aşkın yasak olduğunu bilir. Fakat bundan rahatsızlık duymamaktadır. “Karadut”ta sevgili ağulu yani acı bala benzetilmektedir.

“Petek isem balımsın ağulum

Günahımsın, vebalımsın.”¹¹²

Bedri Rahmi şiirinde kendini de sevgiliye ifade etme çabası içerisinde. Yer yer kırılğanlığından, yer yer umursamazlığından bahseder.

“Ben beyzade, kişizade,

Her türlü derdden topyekün azade

Hani şu ekmeği elden, suyu gölden.

durup dururken yorulan

Kibrit çöpü gibi kırılan

¹¹⁰ A.g.e., s. 36.

¹¹¹ Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun şiirlerindeki meyve imgesi için Bkz:
<http://sosyalbilimler.cukurova.edu.tr/dergi/dosyalar/2005.14.1.199.pdf> (26.05.2013).

¹¹² EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi, *Karadut*, s. 36.

Yalnız san'at çıkmazlarında başını kaşıyan
Artık otlar göstermelik atlar gibi bedava yaşayan
Sen benim mihnet içinde yanmış kavrulmuşum”¹¹³

Karin Karakaşlı'nın “Sabır Taşı” adlı öyküsünde Mari Gerekmezyan eser kişisi olarak kendisiyle ilgili, bir Türk erkeğine, Bedri Rahmi'ye aşık olduğu için ailesi tarafından reddedildiğini söyler. Kendisini yalnız hissetmemesi için Eyüboğlu'nun sarf ettiği çabalardan da bahseder.

“<...> Öyle isimler verdi ki bana birkaç farklı kadına büründüm, çoğaldım sayesinde. Alis, dedi bana tablolarında, Meryem, Leyla, İvy, Talaslı, Gelin Başı, Karadut. Kendisine de Bedros... Dilleri, dinleri yakınlaştırdı sevgisi...”¹¹⁴

Şair, Süreyya Aşkın'a yazdığı “Şaşkın Reisten Aşkın Reise” adlı şiirinde kendisi için Bedros der ve sevgilinin diline yaklaşır:

“<...>
Bedros reis selam eder uçaktan
Bir baş dönmesidir indi kızaktan
Sıla türküleri tüter yürekten

¹¹³ A.g.e., s. 44.

¹¹⁴ KARAKAŞLI, Karin, *Can Kırıkları*, “Sabır Taşı”, Doğan Kitap, İstanbul, 2011, s. 41.

Beri gel hey gümüş güvercin, beri gel”¹¹⁵

Eyüboğlu sevgiliye yazmış olduğu başka şiirlerinde de Gerekmezyan’ı resmetmiştir. “Talaslı” şiirinde sevgilinin ürkekliği, “Elemtere Fiş” şiirinde ise hünerliliği, çılgınlığı ve renkliliği vurgulanmaktadır:

“<...>

Elemtere fiş

Kem gözlere şiş

Benim bir yarım var müthiş

Azcık Rum azcık Kürd azcık Ermeni

Aklına esmeye görsün, Galata Kulesi’nin

Tepesinden atar

Sonra benden önce iner tutar beni

<...>”¹¹⁶

Şairin Ermeni bir kadından bahsettiği diğer şiiri ise *Yazma Destanı*’dır. Eyüboğlu bu şiirinde Hanımyan adında 65 yaşında bir kadından bahseder. Hanımyan, ıhlamur ağacından oyduğu kalıpları ile meşhurdur.

“<...>

Kalıbın hasını da Hanımyan oyar

¹¹⁵ EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi, *Dol Karabakır Dol, Yayınlanmamış Şiirleri*, “Şaşkın Reisten Aşkın Reise”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2003, s. 439.

¹¹⁶ EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi, *Dol Karabakır Dol*, “Elemtere Fiş”, s. 345.

Hanımyan altmışbeş yaşındadır
Galata kulesi kadar yerli, Kız kulesi kadar turfandadır
Bir ellerini görsen bayılırsın
Asur heykelleri gibi küt küt, çentik çentik emektar eller
Binlerce kalıp oymuş bu güne kadar
<...>”¹¹⁷

Bedri Rahmi’nin şiirlerinde tüm din ve dilleri aynı altında topladığını görüyoruz. Şair, eserlerinde aşkı, metafizik, toplumsal ve bireysel konuları, halk temalarını ve doğa olaylarını işler. Eyüboğlu’nun aynı zamanda çok ünlü bir ressam olması da şiirlerinde renk ögesini başarılı bir şekilde kullanmasına yardımcı olmuştur. Zaman zaman Bedri Rahmi’nin şiirleriyle tablo çizdiği hissedilebilir.

Sonuç olarak Bedri Rahmi’nin şiirlerinde Ermeni imgesi, sevilen kadındır.

¹¹⁷ EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi, *Dol Karabakır Dol*, “Yazma Destanı”, s. 191.

2.1.5. Elif Şafak (1971-)

2.1.5.1. Elif Şafak'ın Yaşamı ve Sanatı

Yaşamı: Elif Şafak'ın biyografisi ile ilgili başvurduğumuz kaynaklardan elde ettiğimiz bilgiler şöyledir:¹¹⁸

Elif Şafak, 25 Ekim 1971 yılında Strasburg'ta doğdu. Babası akademisyen Nuri Bilgin, annesi ise diplomat Şafak Akayman'dır. Genç çift bir bebekleri olduktan sonra ayrılmış ve bebek anne ve aile büyükleri-anneanne ve babaanne- tarafından büyütülmüştür. Bugün okurlarının Şafak soyadıyla tanıdıkları yazar, annesinin adını soyadı olarak kullanmaktadır.

Elif Şafak, ortaokulu annesinin görevi nedeniyle bulundukları Madrid'de bitirdi, lise öğrenimini Ankara Atatürk Anadolu Lisesi'nde aldı, üniversiteyi ODTÜ Uluslararası İlişkiler Bölümü'nde tamamladı. Yüksek lisansını yine aynı üniversitede Kadın Çalışmaları, doktorasını ise Siyaset Bilimi Bölümü'nde yaptı. “Bektaş ve Mevlevi Düşüncesinde Döngüsel Evren ve Kadınsallık Anlayışı” başlıklı yüksek lisans teziyle Sosyal Bilimler Derneği Ödül'ünü aldı.

¹¹⁸ KARADENİZ YAĞMUR, Sibel, “Elif Şafak'ın Dört Romanında Halk Bilimi Unsurları,” Danışman: Prof. Dr. Ensar ASLAN, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bilim Dalı, Diyarbakır, 2011 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
• ONAT, Gökşen, “Elif Şafak'ın Romanlarının Arketipsel Açıdan İncelenmesi”, Danışman: Yard. Doç. Dr. Tank ÖZCAN, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ, 2007 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
• <http://www.elifsafak.us/biyografi.asp> (04.06.2013)

Şafak, doktorasını tamamladıktan sonra İstanbul'a taşındı ve Bilgi Üniversitesi'nde dersler verdi. Doktora sonrası aldığı bir bursla Amerika'ya gitti. Michigan ve Arizona Üniversiteleri'nde yardımcı doçent olarak görev yaptı (2003-2004). *“Edebiyat ve Sürgün”*, *“Bellek ve Politika”* ve *“Müslüman Dünya'da Cinsellik ve Toplumsal Cinsiyet”* konulu dersler verdi.¹¹⁹

Elif Şafak, 2005 yılında Referans Gazetesi genel Yayın Yönetmeni Eyüp Can Sağlık ile evlendi. Şehrazat Zelda isminde bir kız, Emir Zahir adında bir erkek çocuğa sahiptir.

Yazar, 2009'dan bu yana Habertürk gazetesinde ve aynı gazetenin HT PAZAR ekinde yazılarını yayımlıyor.

Sanatı: Elif Şafak, ilk kitabı *Kem Gözlere Anadolu*'yu (Metis) 1994 yılında çıkardı. Bu eser yazarın çıkardığı ilk ve tek öykü kitabıdır. 1997 yılında ilk romanı *Pinhan*'ı (Metis) yayımladı. Bu kitabıyla, 1988 Mevlana Büyük Ödülü'nü aldı.¹²⁰

Elif Şafak'ın 1999-2012 yılları arasında yayımlamış olduğu eserler kronolojik sırasıyla şöyledir:

1999 - *Şehrin Aynaları* (Metis)

2000 - *Mahrem* (Metis, Türkiye Yazarlar Birliği Ödülü)

2002 - *Bit Palas* (Metis)

¹¹⁹ KARADENİZ YAĞMUR, Sibel, a.g.e, s. 1.

¹²⁰ <http://www.elifsafak.us/biyografi.asp> (04.06.2013)

2004 - *Araf (The Saint of Incipient Insanities; Metis)* Eserin özgün metni İngilizcedir, Aslı Biçen tarafından Türkçeye çevrilmiştir.

2005 – *Beşpeşe*: bu roman beş yazarın ortak olarak hazırladığı (Metis) bir projenin ürünüdür. Bu projeye katılan diğer yazarlar: Murathan Mungan, Faruk Ulay, Celil Oker ve Pınar Kür'dür

- *Medcezir* (Metis) . Yazarın ilk deneme kitabıdır.

2006 - *Baba ve Piç (The Bastard of İstanbul, Metis)*

2007 - *Siyah Süt* (Doğan Kitap)

2009 - *Aşk* (Doğan Kitap)

2010 - *Kağıt Helva* (Doğan Kitap)

- *Firarperest* (Doğan Kitap)

2011 - *İskender* (Doğan Kitap)

2012 - *Şemspare* (Doğan Kitap)

Elif Şafak, otobiyografik yazılarında anne ve babasının ayrılması ve tek çocuk olması nedeniyle kendisini çok yalnız hissettiği, yazmaya da yalnızlık duygusundan kurtulmak için küçük yaşlarda günce tutarak başladığı bilgisini verir. Bu güncelerde, genellikle gerçek olaylar değil, küçük Elif'in kendi kurguladığı fantastik olayların anlatıldığını yine yazarın kendisinden öğreniyoruz. Çok tutucu bir babaanne ve dine aşkla bağlı bir anneanne arasında olmak yazarın ilerleyen yıllarda akademik kariyerini, hayata bakışını ve kalemini etkileyecektir.¹²¹

¹²¹ <http://www.elifsafak.us/degerlendirmeler.asp?islem=degerlendirme&id=31> (05.06.2013)

Gökşen Onat, “Elif Şafak’ın Romanlarının Arketipsel Açısından İncelenmesi” başlıklı tez çalışmasında Elif Şafak’ın romanlarında yarattığı kaos havasının romanın sonlarına doğru belirli bir düzene soktuğundan bahseder: Uygulanan bu teknik karakterlerin yaşamlarını formüle etmesi konusunda yazara yardım etmiştir.¹²²

Yazar, Nuriye Akman’a vermiş olduğu 16 Mayıs 2004 tarihli röportajda kendisinin sekiz tane yüzü olduğunu ve bu sekiz yüzün yazılarında bir araya geldiğini söyler.¹²³ Bu röportajda verilen bilgileri de destek alarak, Elif Şafak’ın eserlerinin otobiyografik izler taşıdığı çıkarımını yapabiliriz.

Elif Şafak, eserlerinde kullanmış olduğu kelime hazinesiyle de dikkat çeken bir yazardır. Nispeten genç bir yazar olmasına karşın, eski kelimeleri çok sık kullanır, eski ve yeni kelimelerin aynı cümle içinde kullanmanın dili zenginleştireceğini savunur.¹²⁴

Vermiş olduğu röportajlardan yola çıkarak Elif Şafak’ın İngilizce olarak yazdığı eserlerini önce neden ana dilinde yazmadığını net olarak açıklayamadığını, ama bu eserlerinin kurgusunu İngilizce olarak yaptığını öğreniyoruz. Örneğin *Araf* romanının özgün metninin İngilizce olmasını şöyle açıklıyor:

“Roman bana İngilizce geldiği için, rüyalarımda, zihnimde İngilizce şekillendiği için İngilizce yazdım. Bu öyle akli yetilerle hesap kitapla alınmış

¹²² Ayrıntılı bilgi için Bkz: ONAT, Gökşen, a.g.e., s. 10.

¹²³ <http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=78> (05.06.2013)

¹²⁴ <http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=67> (12.06.2013)

bir karar değildi. Daha esrik bir süreç olarak gelişti. Tuhaftı yazdıkça kendini yazdırdı. İngilizce bir ritme dönüştür benim için.”¹²⁵

Aradan 2 yıl geçer ve bu kez *Baba ve Piç* adlı roman da aynı tartışma ile gündeme gelir. Çünkü bu eserin de özgün metni İngilizcedir. Ve Elif Şafak’ın açıklaması bu kez şöyledir:

“**Ahmet Hakan:** Peki bir Türk yazarın İngilizce yazmasını nasıl açıklıyorsunuz? Neden İngilizce yazıyorsunuz?

Elif Şafak: Açıkçası ben İngilizce yazmaya başlarken bu soruyu kendi kendime hiç sormadım. Sorsaydım ne cevap verirdim, bir cevap bulabilir miydim, bilmiyorum. Daha sonra bana soruldukça geriye dönüp anlamlandırmaya çalıştım. Benim için daha şeydi, akıldan ziyade daha sezgisel, nerdeyse böyle hayvani bir içgüdüyle ben kendimi bir süre İstanbul’un dışına çıkartma gereği duydum.”¹²⁶

Elif Şafak’ın romanlarında zaman kurgusu, postmodern roman tarzına uygundur: Eserlerinde dün, bugün ve gelecek iç içe geçmiştir. Yazarın bu uygulaması eserlerinde anlatılan mekanlara şöyle yansımıştır:

“Farklı zaman ve mekanlardaki olaylar, birbiri içine girmiş, bu romanlarda bilinçaltı yolculukları öne çıkmıştır. Bilinçaltı yolculuklarının öne çıkması da

¹²⁵ <http://www.elifsafak.us/degerlendirmeler.asp?islem=degerlendirme&id=59> (12.06.2013)

¹²⁶ <http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=127> (12.06.2013)

romanın örtük bir yapıda şekillenmesini ve simgelerle döşenmesini gerekli kılmıştır.”¹²⁷

Elif Şafak’ın eserlerinin konu yelpazesi de oldukça geniştir: Tarih, tasavvuf, kimlik bunalımı, otobiyografik unsurlar Elif Şafak’ın eserlerine konu olur. Yazarın sanatı ile ilgili olarak vurgulamak istediğimiz son özellik, eserlerinde görülen masalsı hava ve fantastik öğelerdir. Örneğin, Elif Şafak’ın *Baba ve Piç* adlı eserinde Kazancı ailesinin en büyük teyzesi Banu, kendisini kahin olmaya adanmıştır ve paranormal alemden haberler almaktadır:

“Bazı bazı Banu Teyze omuzlarına dönüp konuşmaya başlar, adeta omuzlarıyla hararetle bir sohbe girişirdi. İddia ettiğine göre iki adet cin vardı omuzlarında; iyi olan sağında, habis olan solunda. İkisinin de isimlerini bildiği halde asla yüksek sesle telafuz etmezdi. Onun yerine birine Şekerşerbet Hanım, diğerine de Ağulu Bey derdi.”¹²⁸

Elif Şafak, Türk edebiyatında Ermeni sorununu doğrudan doğruya romanına konu alan ilk yazardır. *Baba ve Piç* adlı eseri tezimizin ilgi alanına bu özelliğiyle girmiştir.

¹²⁷ Ayrıntılı bilgi için Bkz: ONAT, Gökşen, a.g.e., s. 12-13.

¹²⁸ ŞAFAK, Elif, *Baba ve Piç*, Çev: Yazar ile birlikte Aslı BİÇEN, Doğan Kitap, İstanbul, 2010, s. 85.

2.1.5.2. Elif Şafak'ın Ermeni İmgesi Bağlamında İnceleyeceğimiz Eserleri

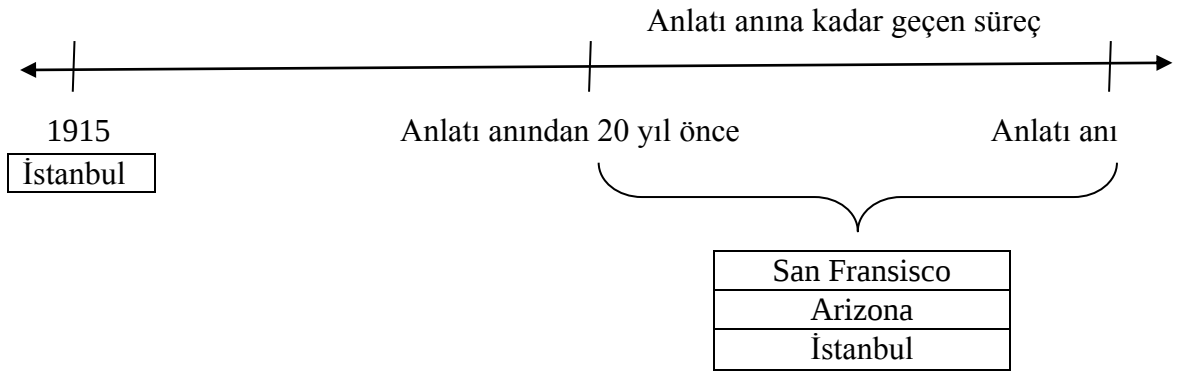
a. *Baba ve Piç*

Baba ve Piç'in (2006) özgün metni *The Bastard of Istanbul* başlığıyla İngilizce olarak kaleme alınmıştır. Daha sonra yazarında katılımıyla Aslı Biçen tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Yazarın Türkçeye *Baba ve Piç* olarak aktarmayı tercih ettiği bu başlık, sadık bir çeviri yapılmış olsaydı roman “İstanbul’un Piçi ya da Veled-i Zinası” adını taşıyacaktı. Romanın inceleyeceğimiz bu nüshası eserin 70. baskısıdır ve 405 sayfalık hacme sahiptir. Eser kendi içerisinde 18 bölüme ayrılıyor: “Tarçın”, “Nohut”, “Toz Şeker”, “Kavrulmuş Fındık”, “Vanilya”, “Antep Fıstığı”, “Buğday”, “Çamfıstığı”, “Portakal Kabukları”, “Badem”, “Kuru Kayısı”, “Nar Taneleri”, “Kuru İncirler”, “Su”, “Kuru Üzüm”, “Gül Suyu”, “Pirinç” ve “Potasyum Siyanid”. Son bölüm hariç 17 bölüm için başlık olarak kullanılan adlar, 18. bölümde içine konulan potasyum siyanid ile Mustafa’nın ölümüne neden olan aşure tatlısının yapımında kullanılan malzemelerdir. Bu da bize eserin kurgusu ile ilgili önemli bir ipucu veriyor.

Esere o anlatım biçimi hakimdir. Fakat eserde sık sık o anlatıdan ben anlatıya geçişler vardır. *Baba ve Piç*’te, anlatıcının konumunu nesnel anlatım ve öznel anlatım konumu olarak belirledik. Bu edebiyat metinlerinde son derece doğal bir uygulamadır. Nitekim Gürsel Aytaç da konu ile ilgili olarak “*Anlatım konumu da anlatım biçimi gibi eser boyunca aynı kalmayıp birinden ötekine geçişler*

gösterebilir”¹²⁹ der. Eserin sunuş biçimi yaşanmakta olanı aktarmadır. Zaman zaman iç monologlar da kullanılmıştır. Anlatıcının tutumunu Ermeni karakterler anlatılırken benimseyici ve onayıcı, Türk karakterler söz konusu olduğunda ise eleştireldir.

Eserin zaman ve mekan kurgusu çok katmanlı oluşturulmuştur: Eserde sunulan zaman dört, mekan ise üç katmanlıdır. *Baba ve Piç*’te mekan olarak Amerika’da (San Fransisco ve Arizona Eyaletleri) ve Türkiye’de (İstanbul) geçen olaylar anlatılmıştır. Zaman olarak da anlatı anı, anlatı anından 20 yıl önce, anlatı anına kadar geçen 20 yıllık süreç ve 1915 kullanılmıştır.



Eserde, iç ve dış zaman örtüşmemektedir. Yazar sık sık geriye dönüş tekniğine başvurmuştur. Romanda zaman kurgusunun dört katmanlı olması, anlatım zamanının anlatım süresini aşmasına neden olmuş, bu da zaman südürmesi tekniğinin kullanılmasına olanak vermiştir.

¹²⁹ AYTAÇ Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, a.g.e., s. 107.

Eserin Konusu: Eser, biri İstanbul’da, diğeri Amerika’da yaşayan iki ailenin –Kazancı ve Çakmakçıyan ailelerinin– akrabalığını ortaya çıkarmak üzere kurgulanmıştır.

Romanın ilk sayfalarında İstanbul’da yaşayan Kazancı ailesinin en küçük kızı Zeliha’nın hamile olduğunu, çocuğun babasının aile bireyleri tarafından bilinmediğini, Zeliha’nın bebekten kurtulmak için doktora başvurduğunu öğreniyoruz. Ardından da, Kazancı ailesinin bireylerinin fiziksel ve karakteristik özelliklerini detaylı bir şekilde verilmeye başlıyor.

Eserin kilit karakterlerinden birisi olan Mustafa, Kazancı ailesinin yaşayan tek erkeğidir. Kazancılar, Mustafa’yı erken yaşta ölen ailenin diğer erkeklerinin kaderinden koruyabilecekleri inancıyla, Amerika’ya eğitim için göndermişlerdir. Mustafa burada Rose adında Amerikalı bir kadınla evlenmiştir. Rose, ilk eşi Barsam Çakmakçıyan’la yeni boşanmıştır. Rose’un ilk eşinden bir kız çocuğu vardır. Annesinin Amy olarak seslendiği bu çocuğun resmi kayıtlardaki adı Armanuş Çakmakçıyan’dır.

Barsam Çakmakçıyan, Ermeni milliyetçisi bir ailenin tek çocuğudur. Aile Barsam’ın Rose ile olan evliliğini hiçbir zaman onaylamamıştır.

Eserin dördüncü bölümde Zeliha’nın kızı Asya, altıncı bölümünde ise Rose’un kızı Armanuş genç kız olarak okuyucunun karşısına çıkar. Asya tıpkı annesi gibi çok asi yaratılışlıdır. Annesinden tek farkı onun kadar güzel olmamasıdır.

Armanuş özellikle dikkatimizi çekiyor. Çünkü Armanuş'un biyografisi ile yazar Elif Şafak'ın biyografisi arasındaki benzerliği eserdeki otobiyografik unsur olarak görüyoruz. Örneğin, annesinin (Rose'un) sırf eski eşinin ailesine duyduğu nefretle tam bir Amerikalı olarak yetiştirme, Çakmakçıyan ailesinin de torunlarını tam bir Ermeni olarak yetiştirme çabası Armanuş'u kimlik bunalımı içine itmiştir.

Armanuş, babaannesinin sürekli olarak anlattığı, bir zamanlar İstanbul'da var olan evini ziyaret etmeye karar verir. Hikayeye göre, Armanuş'un babaannesi olan Şuşan Çakmakçıyan, Ohannes İstanbuliyan ve onun eşi Armanuş İstanbuliyan'ın kızıdır. Yani Armanuş, babaannesinin annesinin adını taşımaktadır. Ohannes İstanbuliyan, İstanbul'da tanınmış bir aydındır, 1915 yılında bir gece Ohannes İstanbuliyan, askerler tarafından götürülür. Ohannes'in eşi Armanuş, kızı Şuşan ve oğulları da sürgün edilir. Sürgün sırasında ailesini kaybeden Şuşan, bir Türk ailesi tarafından bulunur ve yetimhaneye teslim edilir. Şuşan, yıllar sonra, dayısı Levon'un yanında çalışan Rıza Selim tarafından yetimhanede bulunur. Şuşan ile Rıza Selim evlenir ve adı Şermin olur. Bu çiftin bir oğulları olur. Çift çocuklarına Levon adını vermek isterler fakat nüfus memuru itiraz eder ve çocuğun adı kayıtlara Levent olarak geçer. Uzun yıllar sonra Şuşan, ağabeyi Yervant tarafından bulunur. Bu karşılaşmada Yervant, anneleri Armanuş'un, yakut taşlarla süslenmiş olan nar broşunu, kız kardeşine verir. Bu broş annelerine eşi Ohannes İstanbuliyan tarafından hediye edilmiştir. Şuşan, ağabeyi Yervant ile birlikte Amerika'ya kaçar. Giderken nar broşunu oğlu Levent'e bırakır.

Rıza Selim, eşinin kendisini terk etmesinden sonra, eserde adı sadece Cicianne olarak geçen bir kadınla evlenir ve bu evlilikten çocukları olmaz.

Asi yaradılışıyla tasvir edilen Levent, Gülsüm Nine ile evlenir. Levent Kazancı bu evlilikten olan beş çocuğuna çok katı bir baskı uygular. Levent de Kazancı ailesinin tüm erkekleri gibi erken yaşta ölür.

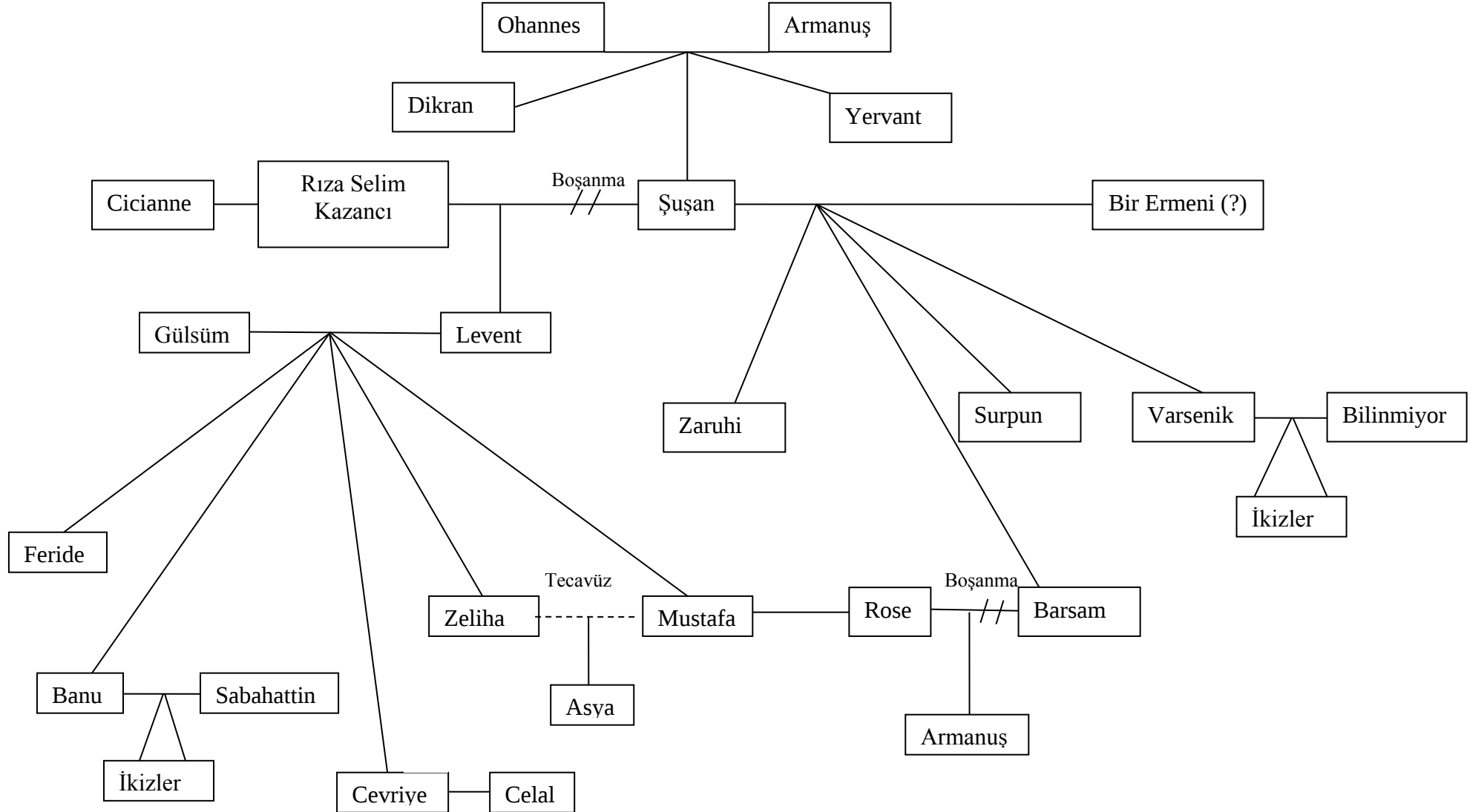
Armanuş, altıncı bölümde babaannesi Şuşan'ın İstanbul'daki evini görmek istemektedir. Bu amaçla annesinin ikinci eşi olan Mustafa'nın ailesine üvey babası Mustafa'nın ağzından bir mektup yazar. Annesine babasının yanında, babasına da annesinin yanında olduğunu söyleyerek gizlice İstanbul'a gelir. İstanbul'da herkesin ona düşmanca davranacağını düşünürken, çok sıcak karşılanması onu hayrete düşürür. Babaannesinin evinin yıkılmış olması ise Armanuş'u çok üzer. Babaannesinin ani ölümü, Armanuş'un İstanbul'da olduğunu açığa çıkartır.

Eserde Banu'nun kötü cini Ağulu Bey, 1915 yılında yaşananları ve Zeliha'nın kızı Asya'nın babasını Banu'ya göstermiştir. Asya'nın babası, öz dayısı Mustafa'dır. Bu hikayede yıllar önce yaşanmış bir tecavüzü, ensest ilişkiyi açığa çıkar.

İstanbul'a Rose ile birlikte yıllar sonra gelen Mustafa, Asya'nın kendi kızı olduğunu Banu Teyze'den öğrenir. Banu Teyze sadece bu bilgiyi vermez, Mustafa'ya en sevdiği tatlı olan aşureyi de ikram eder ama bu kez aşurenin içinde potasyum siyanid vardır. Mustafa, aşurenin zehirli olduğunu bilmesine karşı aşureyi yer: Mustafa, ailenin diğer erkekleri gibi 41 yaşına gelmeden ölmüştür.

Nar broş akrabalık ilişkisini açıklayan anahtardır. Nar broşun Kazancı ailesinin elinde olması, broşun ailenin içerisinde kaldığını göstermektedir. Bu iki aile Rıza Selim ve Şuşan'ın evliliklerinden dünyaya gelen Levent Kazancı aracılığıyla akrabadırlar. Nar broş, babaanne Şuşan'ın ölümünün ardından torunu Armanuş'a verilecektir. Söz konusu akrabalık bağları aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

KAZANCI VE ÇAKMAKÇIYAN AİLELERİNİN SOY AĞACI



Baba ve Piç adlı bu eserde 40 erkek, 26 kadın, 2 cinsiyeti bilinmeyen çocuk ve 2 cin olmak üzere toplam 70 karakter yer almaktadır. 11'i Ermeni erkek, 9'u Ermeni kadın, 2 cinsiyeti bilinmeyen Ermeni çocuk olmak üzere 22 Ermeni karakter vardır. Eserdeki Ermeni karakterlerin tamamı olumludur. *Baba ve Piç* 'te altısı kadın on iki Ermeni ana karakter vardır. Eserde yer alan Ermeni erkek karakterlerin neredeyse tamamı kadınların gölgesinde kalmıştır.

Baba ve Piç 'te bir Ermeni tipi yaratılmıştır. Bu Ermeni tipinin temsilcisi ise Armanuş Çakmakçıyan'dır. Armanuş, zeki, güzel, köklerine bağlı, akıllı ve kitap okumaya olan düşkünlüğü ile dikkat çekmektedir.

“Armanuş güzel bir kızdı, fazla güzel. Orantılı vücudu, ince hatlı yüzü, koyu sarı dalgalı saçları, iri gri-mavi gözleri ve başkalarında bir kusur gibi görünebilecek ama ona kendine güvenli bir hava veren hafif kemerli burnuyla fiziksel cazibesi, zekasıyla da birleştiğinde delikanlıları ürkütüyordu.”¹³⁰

Eserde gördüğümüz diğer Ermeni karakterler de, temsil olarak sunulan Armanuş Çakmakçıyan'dan izler taşımaktadır. Armanuş Çakmakçıyan geçmişi o kadar içselleştirmiştir ki, atalarının nesiller evvel yaşamış olduğuna inandığı kaderini kendisi yaşıyor gibiydi. Asya, Armanuş'un hafızası üzerinde düşündü. Ve “*hiç bu kadar ihtiyar bir belleğe sahip bir gençle tanışmadığı*”¹³¹ kararına vardı.

¹³⁰ ŞAFAK, Elif, a.g.e., s. 112.

¹³¹ A.g.e., s. 184.

Eserde Ermeni imgesinin oluşumunda en etkin motif, Ermeni milliyetçiliğidir. Ermeni milliyetçiliğinin en çok hissedildiği yer ise Cafe Constantinopolis'in Anuş Ağacı adındaki sohbet odasıdır. Bu sohbetin sahipleri Armanuş Çakmakçıyan, Leydi Tavuskuşu, Bedbaht Ev Kadını, Soppho'nun Kızı, Anti Kavurma, Stoacı Alex ve Baron Baghdassarian'dır. Bu odada yapılan sohbetlerde, Ermeni milliyetçiliğinin Türk düşmanlığı üzerinden yapıldığına tanıklık ediyoruz.

“ ‘<...> Sinan'ın zekasını sömürdünüz. Resmi tarihinizin hiçbir sayfasında hakikatlere yer vermediniz. Sinan'ın Ermeni olduğunu inkar ettiniz.

‘Hadi ya Mimar Sinan'ın Ermeni olduğunu bilmiyordum’ dedi Asya şaşırarak.

‘Ama Sinan Türk ismi.’

‘Azınlıklara Türk ismi vermekte üstünüze yok’ diye cevap verdi Anti Kavurma. ‘Böyle böyle asimile ettiniz bizleri.’ ”¹³²

Milliyetçilik motifi Çakmakçıyan ailesine gelin ya da damat olarak gelebilecek yeni bireylere karşı gösterilen tepkilerde de öne çıkar. Rose örneğinde olduğu gibi farklı etnik kökenlere ait gelin ya da damat adaylarının aileye kabul edilmemesi ya da bu konuda direnç gösterilmesi: Eserde Barsam ile evli olan Rose, aileye kendisini bir türlü sevdirememiştir. Çünkü Rose Amerikalıdır. Çakmakçıyan ailesi Rose'a daima *odar* yani Ermenice “yabancı” şeklinde hitap etmişlerdir. Rose'un bu ailede öğrendiği ilk kelime budur.

¹³² A.g.e., s. 286.

“Rose orada kendisini hep yabancı hissetmişti, ne yaparsa yapsın *odar* olduğunun bilincinde olmuştu daima –bu yapışkan kelime daha ilk günden yapışmıştı üstüne.”¹³³

Yukarıda Anuş Ağacı chat odasında yapılan konuşmalarda Ermenilerin Türk algısında var olan önyargı dikkatimizi çekmiştir. Sohbet sırasında İstanbul’a gitmeyi planladığını söyleyen Armanuş, Türkler tarafından nasıl karşılanacağını merak ettiğini söyler. Konu ile ilgili olarak verilen tepki ise şöyledir:

“ ‘Sıradan Türklerle ne konuşacaksın?’ diye sordu Leydi Tavuskuşu/Siramark. ‘Eğitim görmüşleri bile ya milliyetçi ya cahil. <...>’ ”¹³⁴

Eserde Dikran Dayı’nın yeğeni Kevork’u neşelendirmek için anlatmış olduğu anekdot ilginçtir. Çünkü bu anekdot da Arap, Türk ve Ermeni etnisitenin karakteristik özellikleri karşılaştırılarak, espiri konusu yapılır. Hikayeye göre, saçlarını ücret almadan kesen berbere Arap’ın verdiği tepki, kapsına bir gün sonra teşekkür notu ile birlikte bir sepet hurma koymak, Türk’ün verdiği tepki teşekkür notu ile bir kutu lokum koymak, Ermeni’nin verdiği tepki ise tanıdığı tüm Ermenileri kapıya dizmek şeklinde olmuştur. Kevork, dayısına sorar:

“ ‘Ne yani bizim beleşçi bir halk olduğumuzu mu söylemeye çalışıyorsun?’ dedi Kevork.

¹³³ A.g.e., s. 50.

¹³⁴ A.g.e., s. 140.

‘Hayır efendim, ne münasebet! Ne biçim dinliyorsun cahil çocuk diye tersledi Dikran Dayı. ‘Sadece biz Ermenilerin birbirimizi kolladığını anlatmaya çalışıyorum. Güzel bir şey gördük mü hemen arkadaş ve akrabalarımızla paylaşıyoruz. <...>’ ”¹³⁵

Ermeni imgesi bağlamında dikkatlerimizi çeken bir diğer konu ise Anuş Ağacı chat odasında paylaşılan “Yeterince Ermeni misiniz testi” oldu. Bu test 15 maddeden oluşmaktadır ve puanlamasına göre de bireyin ne kadar Ermeni olduğu ölçülmektedir. Bu testte yer alan maddelerin bazılarında Türk ve Ermeni kültürleri arasındaki ortak unsurları yakalamak mümkündür: El örgüsü hırkalar, basılmaya kıyılmayan halılar, tavla gibi ortak mekanlarda oynan oyunlar, her iki kültüre ait sevilen ezgiler ve aile içi davranışlardaki benzerlikler gibi.

Eserde Türk ve Ermeni toplumu ve kişileri arasında benzerlikler de sunulmuştur. Yukarıda verdiğimiz örneklerin yanında, toplumlar arasındaki ortak mutfak¹³⁶, kalabalığın ya düğüne ya da cenazeye işaret ediyor olması¹³⁷ gibi benzerlikler de vardır. Kişisel benzerlikler de ayırt edicidir ama akrabalığı da vurgular: Zeliha, Asya, Armanuş ve Fatih Sultan Mehmet’in burnunun kemerli olması¹³⁸; yine Zeliha, Asya ve Ohannes İstanbullu’nun sessizlikten korkuyor olmaları.

¹³⁵ A.g.e., s. 70.

¹³⁶ A.g.e., s. 65, 175.

¹³⁷ A.g.e., s. 311.

¹³⁸ A.g.e., s. 79, 85.

Türk ve Ermeni toplumları arasındaki benzerliklerin yanı sıra farklılıklar da okuyucuya sunulmuştur. Her şeyden önce iki toplumun zaman algısı çok farklıdır.

“<...> Ermeniler için zaman bir çemberdi; geçmişin şimdide yeniden doğduğu, şimdinin geleceği doğurduğu bir döngüydü. Halbuki Türkler için zaman pek çok yerinden bölünmüş kesik kesik bir çizgi gibiydi; geçmiş belirli bir noktada sona eriyor, şimdi sıfırdan başlayıveriyordu. <...>”¹³⁹

Eser kişilerinden biri olan Mustafa yaşam tarzı ve hayata bakış açısıyla ne eser anlatıcısından ne eser kişilerinden ne de okurdan onay almayan bir karakterdir. Eserin kurgusunda yer alan Ermeni sorunu, Rose tarafından Mustafa’ya sorulur. Mustafa konu hakkında çok bilgisi olmadığını, bu konu ile tarihçilerin ilgilenmesi gerektiğini söyler.¹⁴⁰ Romanın kurgu dünyasından sıyrılıp, reel dünyaya dönüş yaptığımız zaman konu ile ilgili olarak Elif Şafak’ın tam tersini iddia ettiğini¹⁴¹, böylece Mustafa karakterini kendisinin de açıktan açığa onaylamadığını görebiliriz. Eserde Kazancı kadınlarının neredeyse hiçbirinin konu ile ilgili bilgi sahibi olmaması da dikkat çekicidir.

Baba ve Piç’te aşırı milliyetçi olarak tanımlanan Baron Baghdassarian, on dördüncü bölümde Anuş Ağacı chat odasında yapmış olduğu son konuşmada bir Ermeni-Amerikalı olarak, her zaman savunduğundan farklı bir şekilde, olayın diğer yüzünü okuyucuya sunmuştur:

¹³⁹ A.g.e., s. 184.

¹⁴⁰ A.g.e., s. 63.

¹⁴¹ <http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=96> (11.05.2013).

“Doğrusunu isterseniz sevgili Madam Sürgün Ruhum ve sevgili Türk Adında Bir Kız... Diasporadaki Ermeniler arasında Türklerin soykırımı kabul etmesini asla istemeyecek olanlar var. Çünkü Türkler bunu kabul edecek olurlarsa ayağımızın altındaki halıyı çekip, bizi bir arada tutan en güçlü ve belki de tek bağı ortadan kaldıracaklar.”¹⁴²

Yukarıda, eserin içeriği üzerinde yaptığımız inceleme sonucunda topladığımız verilerin, *Baba ve Piç* adlı romanın ana motifinin Türkler ve Ermeniler arasındaki akrabalık bağlarını vurguladığı yönündeki tezimizi desteklediğini görüyoruz.

Sonuç olarak, Hacivat ve Karagöz, Aslı ile Kerem’den günümüze kadar geçen süreç içerisinde Ermeni iddialarının, Ermenilerin Osmanlılara karşı olan tavırlarının edebi metinlere yansıdığı görülmüştür. Edebi metinlerdeki Ermeni karakterlerinin Türk, Türk karakterlerinin de Ermeni algısının özellikle son yıllara ait eserlerde değiştiği hatta Elif Şafak’ın *Baba ve Piç* romanında olduğu gibi dönüştüğü gözlerden kaçmamaktadır.

¹⁴² ŞAFAK, Elif, a.g.e., s. 291.

2.2. RUS EDEBİYATINDA ERMENİ İMGESİ

2.2.1. Tarihçe

Rus edebiyatında Ermeni imgesini incelemeden önce Rus ve Ermeni milletlerinin ilk temaslarını belgeleyen veriler şöyle bir tablo oluşturur.

Ermeni halkının 17. ve 18. yüzyıllarda Rusya'ya akın etmesi, Rusya'daki Ermeni göçmenlerin tarihinde yeni bir aşamanın başlangıcı olmuştur. Bu aşama 17. yüzyılın ortalarından 18. yüzyılın sonlarına kadar sürer ve yaklaşık 150 yıllık bir periyodu kapsar. Bu süreçte Rusların Ermenileri kabul etmesindeki en önemli faktör ekonomik sebepler olmuştur. Rus hükümetinin himayeci politikası sayesinde, Ermeni zanaatkarlar ve tüccarlar Rusya'ya alındı, Rus hükümeti onları sürekli olarak sınırlarını yerleştirdi ve yeni bir sömürge oluşturdu. 18. yüzyılın sonunda bu sömürgeler ayrıldı. Bu döneme kadar olan süreçte Moskova'da Ermeni aileleri ve çoğunluğunu askeri ve hükümet işlerinde çalışan insanların oluşturduğu bir grup yaşamaktaydı.¹⁴³

Yukarıda bahsi geçen göçün tarihsel nedenlerini açıklayan çalışmalardan şu bilgilere ulaşıyoruz:

Rus yöneticileri Ermenilerin varlığından, Karabağlı Ermeni din adamı İsrail Ori'nin, Ermenileri İran egemenliğinden kurtarmak amacıyla Haçlı Seferi

¹⁴³ АГАЯН, Ц. П., *Россия в судьбах армян и Армениии*, Издательство “Наука”, 1978, с. 133.

düzenlemek için 1698-1711 yılları arasında Fransa, İngiltere, Rusya ve Almanya'ya yaptığı seyahatle haberdar olmuştur. Çar I. Petro, bu Hristiyan topluluğun¹⁴⁴ Rusya'nın sıcak denizlere inme planlarında önemli bir rol oynayacağı varsaymıştır. I. Petro, Ermeniler ile dostluk ve ticaret antlaşmaları imzaladı. Askeri gücü olmayan Ermenilerin ticarete olan yatkınlığını fark eden Çar, Ermenilerin ileri gelenlerinin çocuklarını okutmayı, kendilerine dini ve dünyevi imtiyazlar vermeyi vaat ederek, onları Rusya'ya göç etmeye davet etti.

Bu göç davetiyle Rusya'ya gelip yerleşen en önemli ailelerden biri Lazarevler'dir. 1815 yılında Lazarev ailesinin kendi imkanları ile Moskova'da açtığı "Lazarevskiy Enstitüsü", sivil ve askeri hizmetlerde kullanılacak bireyler yetiştirmede, gençlerin eğitiminde, şark dillerinin teorik ve pratik eğitiminde, Rusya'da kurulan okul ve kiliseler için öğretmen ve papaz yetiştirmede etkin bir yere sahipti.

Kafkasya'da yaşanan Rus-İran çatışmasında başarı elde eden Rusya, İran ile 12 Ekim 1813 tarihinde Gülistan Antlaşmasını imzalar. Bu antlaşmayla Güney Kafkasya üzerinde hiçbir hak iddia etmeyeceğini söyleyen İran, 1826 yılında Fransa, İngiltere ve Kaçar Hanedanlığı'nın desteğini alarak, Rusya'ya saldırır ve tekrar mağlup olur. Geri çekilmek zorunda kalan İran, kendi temsilcileri ve içerisinde A. S.

¹⁴⁴ NOT: Bu topluluklardan bir diğeri de Gürcülerdir. Fakat konu ile ilgisi olmadığı için bahsedilmemiştir.

Griboyedov'un da bulunduğu bir Rus heyetle görüşür. Türkmençayı Antlaşması¹⁴⁵, 29 Temmuz 1828 yılında Rusya'yı temsilen General Paskeviç ve Griboyedov'un katılımıyla imzalanır.¹⁴⁶

Şimdi de Rusya sınırları içerisinde yerleşen Ermenilerin yayın hayatını gösteren şu tabloya bakalım:

Ermenistan coğrafi ve siyasi nedenlerden ötürü 387 yılında Doğu ve Batı olmak üzere ikiye ayrılır. Bu ayrım dillere, dolayısıyla edebiyatlara da yansımıştır. Günümüzde, Rusya ve Ermenistan sınırlarında Doğu Ermeni dili ve edebiyatı, İstanbul ve diğer Batı ülkelerinde ise Batı Ermeni dili ve edebiyatı kullanılmaktadır.

Z. G. Osmanova'nın verdiği bilgilere göre, Rusya'daki Ermeni basınının ortaya çıkması 1816 yılında gerçekleşmiştir, Rusya'daki ilk Ermeni gazetesi ise, Türkçe *Doğu Haberleri* anlamına gelen *Arevelyan Tsanuts munk*'tur (*Արևելյան ծախնոց մունկ*). Bu gazete Rusça ve Ermenice olarak basılmaktadır.¹⁴⁷

¹⁴⁵ Türkmençayı Antlaşması'nın şartları ve Ermenistan'ın temellerinin atılması için nasıl kullanıldığını görmek için Bkz: YEŞİLOT, Okan, "Türkmençay Antlaşması ve Sonuçları", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 36, Erzurum, 2008, (<http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/taed/article/viewFile/1937/1935>).

¹⁴⁶ АГАЯН, Ц. П., там же, с. 135; KARACA, Birsen "Ermeni Kültüründe Üç Tabudan Birisi: Ermeni Dili", *Ermeni Araştırmaları 1. Türkiye Kongresi Bildirileri- III. Cilt*, (<http://www.eraren.org/index.php?Lisan=tr&Page=YayinIcerik&IcerikNo=143>); YEŞİLOT, Okan, a.g.e., (<http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/taed/article/viewFile/1937/1935>); KILIÇ, Davut, "Ermenistan'ın Kuruluşunda Çarlık Rusya'nın Rolü", *Ermeni Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 11, (<http://www.avim.org.tr/makaletekli.php?makaleid=225>).

¹⁴⁷ KARACA, Birsen, *Ermeni Edebiyatı Seçkisi*, s. 9.

Ermeni kültürünü yaşatmak ve yaymak amacıyla kurulmuş, yukarıda bahsi geçen Lazarevskiy Enstitüsü'nün mezunlarından ve ilk armenolog olan Yu. A. Veselovki¹⁴⁸, Rusya'daki Ermenilerin yayıncılık faaliyetleri söz konusu olduğunda anılmaya değer bir role sahiptir. 1894 yılında Veselovski'nin yönetiminde çıkan *Armyanskiye belletristı* (Армянские беллетристи) adlı toplu eserin ikinci cildi içinde zararlı fikirler olduğu gerekçesiyle toplattırılmış ve yakılmıştır. 1907 yılına kadar suskunluk dönemi yaşamış olduğunu söyleyebileceğimiz Ermeni basını, yine Veselovski tarafından hazırlanan *Armayanskaya muza* (Армянская муза) adlı antolojinin ve 1914-1917 yılları arasında ise *Armyanskiy vestnik* (Армянский вестник) adlı derginin yayımlamasıyla hareketlilik kazanır.¹⁴⁹

20. yüzyıl Doğu Ermeni edebiyatının SSCB'de gelişimi açısından önemlidir. Bu yüzyılda hem Sovyet halkları Ermeni edebiyatı ile tanışmış hem de bilim adamları ciddi bir biçimde Ermeni edebiyat tarihini incelemeye başlamışlardır. Bu yüzyılın ilk çeyreğinde Rusların dikkatini Ermeni kültürü ve Ermeni halkı üzerine çekmek için çok büyük bir girişimde bulunulur. Stepanos Mamikonyan'ın başkanlığında toplanan Moskova Ermeni Komitesi'nin toplantılarının birinde milli kültür giderleri için harcanmak üzere 1 milyon Ruble kadar para toplanması kararlaştırılır. Bu miktarın büyük bir bölümü ünlü Rus şair Valeri Yakovleviç Bryusov'un bir Ermeni antolojisi hazırlaması için ayrılacaktır.¹⁵⁰ Aynı dönemde

¹⁴⁸ Yazar hakkında bilgi için Bkz: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le2/le2-2021.htm> (27.10.2013).

¹⁴⁹ Detaylı bilgi için Bkz: KARACA, Birsen, *Ermeni Edebiyatı Seçkisi*, s. 10-11.

¹⁵⁰ Konu ile ilgili olarak ayrıntılı bilgi için Bkz: A.g.e., s. 11-12; КАРАДЖА, Вирсен, “В. Я. Брюсов как Переводчик Армянской Поэзии”, Диссертация, Московский Государственный Университет им. М.В. Ломоносова, Филологический Факультет, Москва, 1999, с. 61.

yazılmış olan Maksim Gorki'nin *Sbornik armayanskoy literaturı* (Сборник армянской литературы;1916) adlı eseri de Ermeni kültürünü tanıtmayı hedeflemektedir. Veselovski, Bryusov ve Gorki'nin yanı sıra, Aleksandr Aleksandroviç Blok, Konstantin Dmitriyeviç Balmont, İvan Aleksiyeviç Bunin ve Rus edebiyat dünyasında saygın bir yere sahip olan pek çok yazar, Ermeni edebiyatını Rus edebiyatına çeviri yoluyla tanıtmak için ikna edilir. Tek sorun, bu yazarların içinden Veselovski dışında hiçbirinin Ermenice bilmiyor olmasıdır. 1916 yılında basılan *Ermenistan Şiiri* (Поэзия Армении) adlı antolojinin redaktörü Bryusov'un eserin ön sözünde “böyle bir çalışmanın bana değeri olan bir şeyler verebileceğini tahmin etmiyordum”¹⁵¹ şeklinde dile getirdiği düşünceleri ve kendisine bir antoloji hazırlanması için ilk kez başvurulduğunda bu düşünceyle reddetmesi, bunun üzerine M. Gorki'nin araya girmesi, anılan dönemlerde Ermeni edebiyatının Rusya edebiyat dünyasında tanınmadığını işaret eder.¹⁵²

Valeri Bryusov'dan önce ve sonra Rus edebiyatında dönem dönem, içeriği neredeyse aynı fakat şekil değiştirerek günümüze kadar gelen ulaşabildiğimiz üç eser oldu: Bu eserlerden ilki A. S. Griboyedov tarafından yazılmış “Erivan gezisi” (Эриванский поход,1827) adlı çalışma, diğeri Osip Mandelştam'ın yazdığı “Ermenistan'a Seyahat” (Путешествие в Армению,1933) ve en sonuncusu da Andrey Bitov'un “Ermenistan Dersleri” (Уроки Армении,1967-1969) adlı denemesidir.

¹⁵¹ *Поэзия Армении*, ред: Валерия БРЮСОВ, Московского Армянского Комитета, 1916, с. 4; KARACA, Birsen, *Ermeni Edebiyatı Seçkisi*, s. 17.

¹⁵² Konu ile ilgili olarak ayrıntılı bilgi için Bkz: A.g.e., s. 12-13.

Tezimizin “Rus Edebiyatında Ermeni İmgesi” adlı bu bölümünde, Rus edebiyatında Ermeni imgesini işlemiş eserleri inceleyeceğiz. Ancak çalışmamızın hacimsel sınırlarını aşmamak için, bazı eserlere bu bölümün “Tarihçe” başlıklı alt bölümünde dikkat çekmeyi tasarlıyoruz. Bu eserlerin ortak özelliği yazarların bir Ermeni imgesi yaratmak hedefinde olmamalarıdır.

A.S. Griboyedov’un¹⁵³ “Erivan gezisi” (Эриванский поход) adlı çalışması, 12 Mayıs - 1 Temmuz 1827 tarihleri arasında Erivan’a yapmış olduğu geziden, günlük tarzında tutmuş olduğu notlarından oluşmaktadır. Peterburg’tan Kars’a gelmesiyle gezisi başlayan yazar, kaldığı kampların kalitesi ile ilgili bilgileri, tanıştığı ve ilişki kurduğu kişileri, yolda gördüğü şeyleri, geçtiği yerleri ve günlük yaşantısını not etmektedir. Griboyedov, yolda gördüğü Ermeni papazlardan da söz etmektedir. Bundan sonra Gürcü kapısından geçen yazar, bugün Ermenistan sınırları içerisinde yer alan Alagöz yerleşkesinden bahsettikten hemen sonra yukarıda andığımız General Rayevski ile kahvaltı ettiği bilgisini okuyucusuyla paylaşır. Ve daha sonra Ağrı Dağı’ndan, Aras Nehri’nden, Aştarak Köyü’nden, Eçmiadzin’den, Erivan’dan, Arpaçay’dan bahseder. Yazar bu seyahati sırasında Nahçıvan’a kadar gitmiştir.¹⁵⁴

Anılmaya değer bir diğer eser de Aleksandr Sergeyeviç Puşkin’in *Erzurum Yolculuğu* (Путешествие в Арзрум)’dur. Eserde spesifik bir Ermeni imgesi yer almamaktadır. Dört bölümden oluşan bu eserin ikinci bölümünde Puşkin, Ermenistan’ın görünüşü, iklimi, adını belirtmediği bir köy ve Ağrı Dağı hakkında

¹⁵³ Yazar hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz:

<http://www.griboedov.net/bio.shtml><http://www.griboedov.net/bio.shtml> (23.10.2013).

¹⁵⁴ Eserin tamamı için Bkz: <http://www.griboedov.net/proizvedeniya/put10.shtml> (22.10.2013).

bilgi verir. Puşkin, Erzurum’a kadar uzanan yolculuğu sırasında Kars şehrini de ziyaret eder. Burada bir gece evlerinde konakladığı bir Ermeni ailesi de Puşkin’in eserine konu olur. Puşkin, bu ailenin küçük oğlu Artemi’nin savaşa olan ilgisinden bahsetmekte ve onu “<...> bir Türk aygırı üzerinde, elinde esnek Kürt kargısı, belinde hançer, Türkleri ve savaşı sayıklayarak yanımda dörtnala ilerliyordu.”¹⁵⁵ cümlesiyle tanımlamaktadır.

Anton Çehov’un *Çukurda* adlı uzun öyküsünde de Ermenilerin fiziksel özelliklerine gönderme yapılır. Eser kişilerinden Anisim, Samorodov’u tanımlarken şöyle der: “<...> İnanmazdınız. Biz ona muhtar diyoruz, çünkü Ermeniye benziyor, kapkara. <...>”¹⁵⁶

Anılması gereken bir diğer eser, Valeriy Bryusov’un “Ermenistan’a” (“К Армении”)¹⁵⁷ adlı şiiridir. Bu şiirde de spesik bir Ermeni imgesi yoktur. Şair, eserinde Ermenistan’ı metaforlarla tasvir etmiştir.

Son olarak anacağımız eser ise N. A. Teffî’nin “Yazılmamış Günlüklerden” (Из дневников ненаписанных)¹⁵⁸ adlı öyküsüdür. Teffî, 1917 yılında Ekim Devrimi’nde ülkesini terk etmiş ve İstanbul üzerinden Paris’e geçmiştir. Teffî,

¹⁵⁵ ПУШКИН, А., Золотой Том, *Путешествие в Арзрум*, Издательство “Имидж”, Москва, 1993, с. 666.

¹⁵⁶ ÇEHOV, Anton, *Ateşler/Çukurda*, Çev: Birsen KARACA, Dünya Kitapları, İstanbul, Temmuz, 2008, s. 67.

¹⁵⁷ <http://brusov.ouc.ru/k-armenii.html> (21.10.2013)

¹⁵⁸ TEFFÎ, N. A., “Yazılmamış Günlüklerden”, Çev: Birsen KARACA, *Patika Kültür, Sanat, Edebiyat Dergisi*, Sayı: 69, 2010, s. 12-13.

“Yazılmamış Günlüklerden” de, 1917 devrimiyle kısa süreliğine yurt dışına çıktıklarını düşünerek Paris’te yaşayan aristokratları ironik bir tutumla anlatmaktadır.¹⁵⁹

Eserde Paris’te yaşamlarını sürdüren üç milletten söz edilmektedir: Fransızlar, Ruslar ve Ermeniler. Yazar, Rus aristokratlar için Paris’teki yaşam şartlarının oldukça güç olduğundan, fakat Ermenilerin zengin bir yaşam sürdüklerinden bahsetmektedir. Esere Ermeni bir petrolcünün evinde verdiği akşam yemekleri konu olmuştur. Hatta Teffi, ikramın bol olduğu ve misafirlerin iyi ağırlandığını ima etmek için “<...> uşaklarına bile hardal sürmüşlerdi.” ifadesini kullanmaktadır. Eserini yazmaya başlamasından bir yıl sonra Ermeniler için aynı ifadeyi kullanmaya devam etmektedir. Teffi, çalışmasının sonlarına doğru, Ş-yanlı adlı bir Ermeniden bahseder. Çizilen zengin Ermeni imgesini bozmayarak, ironik tutumunu şöyle devam ettirir:

“Ermenilerin yine uşaklarına bile hardal sürmeye başladıklarını söylüyorlar. Birisi, bir Ş-yanlının malikanesinde koskoca bir konağın köpeklere tahsis edildiğini söylüyor. On dört köpek: hepsi pasaportlu, vizeli ve diplomalı. Köpekler kötü havalarda yağmurluk, galoş ve başlıklarla geziyorlarmış. Köpekleri tavuk etinden köfteyle besliyorlarmış. Bizim George, Ş-yanlıya gidip, köpeklerin yerine kendisini almasını rica etmek istiyor. Ama tüm bunlar boşuna, ihtimal ki bundan bir şey çıkmayacak. Neden alsın ki? George sıradan bir soylu, unvanı bile yok.”¹⁶⁰

¹⁵⁹ A.g.e., s. 12-13.

¹⁶⁰ A.g.e., s. 12-13.

Sonuç olarak, Rusların Ermenileri ilgisi I. Petro döneminde başlamış ve bu ilgi günümüze kadar artarak devam etmiştir.

2.2.2. Aleksandr Sergeyeviç Puşkin (1799-1837)

2.2.2.1. Aleksandr Sergeyeviç Puşkin'in Yaşamı ve Sanatı

Yaşamı: Aleksandr Sergeyeviç Puşkin, 26 Mayıs 1799¹⁶¹ tarihinde Moskova'da dünyaya gelmiştir. Babası soylu Sergey Lyoviç Puşkin, annesi "Büyük Petro'nun Arabı" Hannibal'ın¹⁶² torunu Nadejda Osipovna'dır. Şairin biri Lev, diğeri Olga adında iki kardeşi bulunmaktadır.

Puşkin, 1814 yılında Fransızca olarak yazdığı "Benim Portrem" adlı şiirinde kendisini şöyle anlatır:

"Ben genç bir hovardayım,
Henüz okul sıralarında oturan;
Aptal değilim, konuşurum çekinmeden
Ve cilveyle kırıtmadan.
Hiçbir zaman olmadım geveze,
<...>

(Bundan) Daha can sıkıcı ve daha yaygaracı,

¹⁶¹ Yukarıda verilen tarih eski takvime göredir. Yeni takvime göre şairin doğum tarihi 6 Haziran 1799'dur.

¹⁶² Aslen Habeş prensinin oğludur. Osmanlı ile yapılan savaşta Habeş prensi yenilmiştir. Küçük İbrahim Osmanlı sarayına getirilmiştir. I. Petro, Osmanlı elçisinden birkaç tane zenci çocuk istemiş ve İbrahim de bu vesileyle Rusya'ya gönderilmiştir. İbrahim'in aslında Habeş prensinin oğlu olduğunu öğrenen I. Petro, ona kendi soy ismini vermiştir. (TROYAT, Henri, *Puşkin I*, Çev: Oğuz PELTEK, Milli Eğitim Basımevi, 1950, s. 18)

Ben varım kişiliğimle.
Boy olarak ben en uzunlarla
Sanmam ki bir olabileyim;
Taze bir renk (var) yüzümde, kumral
ve kıvrıkcık saçlarım var.
Severim kalabalığı ve gürültüyü,
yalnızlıktan nefret ederim;
Canımı sıkar ağız kavgaları ve tartışmalar,
Özellikle de bilim adamları.
Temsiller ve balolar çok hoşuma gider

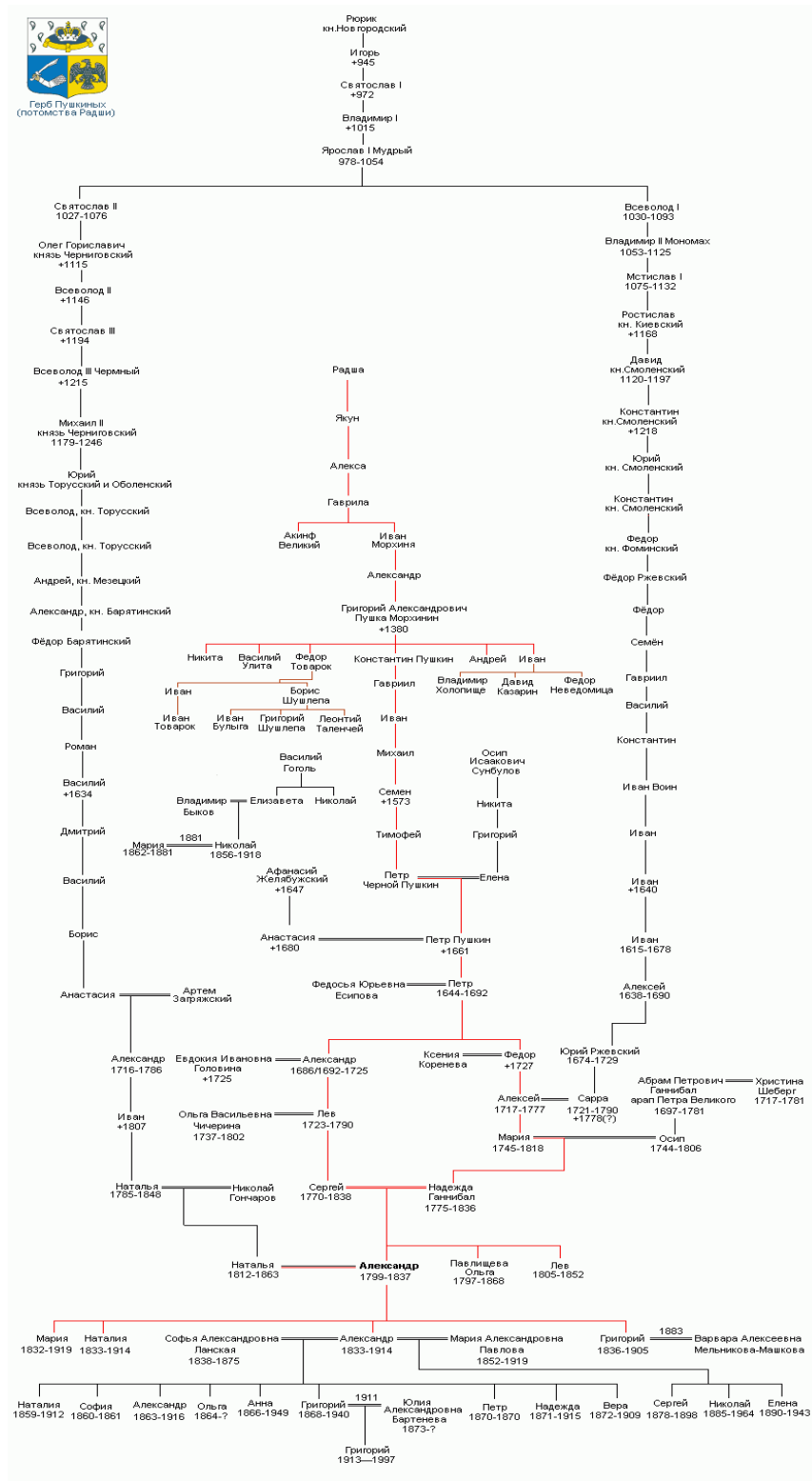
<...>

Bunlara bakıp, sevgili dostum,
Beni tanımak mümkündür.
Ve de Tanrı beni nasıl yarattıysa,
öyle gözükmek istiyorum her zaman.
Gerçek bir şeytanım yaramazlıklarda,
Gerçek bir maymunum yüzümle.
Çok, oldukça fazla doğruluk (payı)-
işte böyle bir Puşkin'im.”¹⁶³

Puşkin'in ailesi hem anne hem baba tarafından çarlık kayıtlarında yer almaktadır:

¹⁶³ KULEŞOV, V. İvanoviç, *Puşkin*, Çev: Birsen KARACA, Multilingual, İstanbul, 2000, s. 25.

Puşkin'in Ailesinin Soy Ağacı¹⁶⁴



¹⁶⁴ http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Pushkin_rod.png&filetimestamp=20091105161936 (04.07.2013)

Puşkin'in biyografisiyle ilgili edindiğimiz bilgilerin kronolojisi şöyledir:

1799-1811: Şairin çocukluğu Moskova yakınlarındaki Zaharova'da geçmiştir. Hayatının bu ilk döneminde anneanesi Mariya Alekseyevna ve ninesi Arina Rodinovna'nın önemi büyüktür.

1811-1817: Puşkin bu yıllar arasında Tsarskoe Selo Lisesi'nde okumuştur. Edebiyat dünyasında tanınan bir şair olması bu yıllara denk düşecektir. Puşkin, Puşin, Kyuhelbeker ve Delvig arasındaki dostluk da bu dönemde kurulmuştur.

1815: Puşkin, lisenin yüksek kısmına geçmek için imtihanlara katılmıştır. Puşkin, dönemin ünlü şairlerinden Derjavin'in de konuk olarak katıldığı bu imtihanlarda "Tsarskoe Selo Hatıraları" adlı şiirini okudu. Derjavin'den övgüler aldı.

1817: Dış İşlerinde çalışmaya başladı. Lise yıllarında gayri resmi olarak katıldığı "Arzamas"¹⁶⁵ adlı edebiyat topluluğuna resmi olarak katıldı.

1817-1820: "Zelyonaya lampa" topluluğuna katıldı. Bu dönem şairin kurduğu dostluklar açısından önemlidir. Griboyedov, Karamizin ve Baratinski ile olan dostluklarının başlaması ve Çaadayev ile dostluklarının sağlamlaşması da bu yıllarda gerçekleşecektir. "Özgürlük" adlı şiirini bu yıllarda yazdı.

1820: 6 Mayıs 1820 tarihinde Güneye sürgün edildi.

¹⁶⁵ Şiir sanatında tam özgürlüğü savunurlar. Bu toplulukta Vasiliy Puşkin, Jukovskiy, Davidov, Batyuşkov ve Vyazemskiy gibi önemli şairler yer alır.

1820-1824: Şairin sürgün yılları. Bu dönemde General Rayevskiy'in ailesi ile dostluk kurdu. Yine sürgün yıllarında Rus edebiyatına bir çok eser verdi. 1820 yılında *Ruslan i Lyudmila*'yı ve 1821 yılında "Gavriliada"yı yazdı. 1823 yılında *Yevgeni Onegin*'i ve 1824 yılında son romantik poeması "Çingeneler"i yazmaya başladı.

1824-1826: Mihaylovskoye'de zorunlu ikamet yıllarıdır. 1825 yılında *Yevgeni Onegin*'in ilk bölümü basılmıştır. Yazar, *Boris Godunov* adlı trajedisinin üzerindeki çalışmalarını bitirdi. 1826 yılında Çar I. Nikolay'ın emri ile Moskova'ya geldi ve Çar ile görüştü.

1826-1827: Pogodin tarafından yönetilen *Moskovskiy vestnik* adlı dergiye katıldı.

1827: *Büyük Petro'nun Arabı* adlı tarihi romanını yazmaya başladı.

1828: *Poltava*'yı tamamladı.

1829: Kafkasya'ya gidiş. Bu sırada Erzurum'a kadar geliyor ve bu yolculuk esnasında tuttuğu notları *Erzurum'a Seyahat* başlığı altında toplamıştır. Bu eser 1836 yılında *Sovremennik* dergisinde *Erzurum'a Seyahat* adı altında yayımlanmıştır.

1830: Natalya Nikolayevna Gonçarova ile nişanlandı. Ancak düğün ertelemek durumunda kaldılar ve Puşkin, babasının yanına Boldino'ya gitti. Oradan

Moskova'ya döndü. Moskova'da “*Yevgeni Onegin, Küçük Trajediler, Belkin Öyküleri* ve otuza yakın eseri tamamladı.

1831: Şair, Natalya Nikolayevna Gonçarova ile evlendi ve Peterburg'a geçti. Devlet arşivlerine, tarihçi sıfatıyla, araştırma yapmak amacıyla girdi.

1832: *Dubrovski*'yi yazmaya başladı ve 1833 yılında tamamladı. 1832 yılında kızı Mariya doğdu.

1833: Puşkin, *Pugaçov'un Öyküsü*'nü yazarken materyal toplamak için arşivine giren ilk kişi oldu. Çünkü konu yasaklıydı ve “Pugaçov Dosyası” 1775 yılından beri hükümet memurlarınca bile çoğaltılamamıştı.¹⁶⁶ *Tunç Süvari* adlı poemayı yazdı. *Pugaçov'un Öyküsü* ve *Maça Kızı* adlı öykülerini bitirdi. 1833 yılında da ilk oğulları Aleksandr dünyaya geldi.

1835: Diğer oğlu Grigori dünyaya geldi.

1836: *Sovremennik* adlı dergide yazmaya başladı. Puşkin'in yazdığı tek roman olan *Yüzbaşı'nın Kızı* ilk olarak bu dergide yayımlandı. İkinci kızı Natalya doğdu.

1837: 27 Ocak'ta Dantes ile düello yaptı ve 29 Ocak'ta hayatını kaybetti.¹⁶⁷

¹⁶⁶ KULEŞOV, V. İvanoviç, a.g.e., s. 228.

¹⁶⁷ Kronolojik sıra için Bkz: http://www.a4format.ru/pdf_files_bio/465a6fec.pdf (05.07.2013)

Puşkin'in monografisini yazmış olan iki farklı uzmanın (Prof. Dr V. İvanoviç Kuleşov ve Henri Troyat) verdiği bilgilerden yola çıkarak Puşkin'in sanatı ile ilgili vereceğimiz bilgiler şöyle olacaktır:

Sanatı: Şairin eğitiminde anneannesi ve ninesinin (Arina Rodinovna) önemi büyüktür. Anneannesinin ve ninesinin Puşkin'e küçük yaşlarda anlatmış olduğu halk masalları, ruhlar, kızlar ve yaşanmış olaylar, ilerleyen yıllarda Puşkin'in eserlerinde Rus folkloruna ait öğeleri sıkça kullanmasına zemin oluşmuştur. Şairin babası Sergey Lyoviç gösteriş meraklısı bir adamdı. Babasının bu merakı ve amcası Vasiliy Puşkin'in şair olması küçük Puşkin'in edebi çevrenin içerisinde olmasına ve dikkatinin bu yöne çekilmesine olanak vermiştir.

Puşkin şiir yazmaya çok küçük yaşlarda başladı. Lise yıllarından önce yazmış olduğu şiirleri Fransızcadır. Bu dönem eserlerinden yalnızca bir tanesi kız kardeşi Olga Sergeyevna aracılığıyla günümüze ulaşmıştır.¹⁶⁸

Puşkin, bir sanatçı olarak üne lise yıllarında ulaşmıştır. Dönemin en ünlü şairlerinin (Jukovski, Derjavin, Delvig gibi) dikkatini çekmesi de bu zamana denk düşmüştür. Puşkin, 8 Ocak 1815 tarihinde lisenin yüksek kısmına geçme imtihanlarına katılmıştır. Profesör Galiç'in tavsiyesi üzerine Puşkin, "Tsarskoe Selo Hatıraları" başlığında bir şiir yazmıştır. Ünlü şair Derjavin de bu imtihanlara konuk olarak katılmıştır. Derjavin, Puşkin'in zekasına, dilinin sadeliğine ve şiirindeki uyumuna hayran kalmıştır:

¹⁶⁸ KULEŞOV, V. İvanoviç, a.g.e., s. 12.

“O akşam, imtihanlardan sonra kont Razumovski bir davet verdi. Puşkin’in babası da çağrıldı. Bakan ona dokunaklı bir sesle: ‘Ben de oğlunuza nesir öğretmek isterdim’ dedi. Derjavin, bu sözleri işitince kıpkırmızı kesildi, peygamberce bir eda ile: ‘Bırakın da şair kalsın!’ diye haykırdı. Puşkin’in mısralarını okuduktan sonra da: ‘İşte Derjavin’in yerini tutacak olan’ dedi.”¹⁶⁹

Kuleşov’a göre Puşkin öncülerine benzese de onun tarzı apayrıdır. O, “mucize yaratıcısı” ve “edebiyatın umududur.”

“Puşkin, Lisede yaratmış olduğu sanatın harikulade özelliği, Derjavin, Batyuşkov ve Jukovski gibi bu derece farklı şairlerin tarzında aynı anda yazmayı başarmış olmasıdır. Bilindiği gibi, bunların birbirleriyle bağdaşmaz yönleri vardır. Üstelik Puşkin Lisede bu şairlerin düzeyinde yazmıştır. Hatta Puşkin bunlarının şiirlerinin özünü kendilerinden daha güzel ifade etmeyi başarmıştır. Ama önemli olan bu değil. Önemli olan liseli Puşkin’in ne Derjavin ne Jukovski’de, ne de Batyuşkov’da olmayan şiirlere sahip olması. Bu şiirler tam anlamıyla Puşkin’e özgüdür.”¹⁷⁰

Puşkin, farkındalıkları yüksek bir şair olarak, dönemin havasını eserlerine yansıtmıştır. Şair, Rus edebiyatının ilk poeması *Ruslan ve Lyudmila*’ yı sadece 21 yaşındayken yayınlamıştır.

¹⁶⁹ TROYAT, Henri, *Puşkin I*, s. 105.

¹⁷⁰ KULEŞOV, V. İvanoviç, a.g.e., s. 34.

Puşkin'in eserlerinde klasisizm, romantizm ve realizm gibi sanat akımlarının izlerini takip edebiliyoruz.¹⁷¹ Hatta bazı sanat akımlarını çağdaşlarını önceleyerek takip etmiştir.

Puşkin eserlerinde otobiyografik verileri çok sık kullanan bir şairdir. Hayatının ilk yıllarında Puşkin'e nine olarak görevlendirilen Arina Rodionova'yı şair şiirlerine konu etmiştir:

“Şüphesiz, Arina Rodionova'dan çizgiler 'Yevgeni Onegin' deki Tatyana'nın ninesi tipinde canlandırılmıştır. Lisedeysen 1816 yılında yazılmış olan 'Rüya' adlı şiirde şair <...> 'Mamaşka'sı ve masalcısının tipini resmeder. Mariya Alekseyevna ve Arina Rodionova'nın çizgileri bu tipte açık bir şekilde birbirine karışır.”¹⁷²

Puşkin, 38 yıllık yaşamı boyunca Rus edebiyatına bir çok eser vermiştir.¹⁷³ *Rus edebiyatında gerçekleştirdiği yenilikçi uygulamaları dikkate alan pek çok araştırmacı, Puşkin'i yeni Rus edebiyatının kurucusu kabul eder.*¹⁷⁴

¹⁷¹ <http://www.philology.ru/literature2/jakobson-87b.htm> (12.07.2013)

¹⁷² KULEŞOV, V. İvanoviç, a.g.e., s. 13.

¹⁷³ Puşkin'in eserlerinin tamamı için Bkz: KULEŞOV, V. İvanoviç, a.g.e.

¹⁷⁴ KARACA, Birsen, “Rus Edebiyat Tarihinde Öykü Türünün Gelişim Evreleri”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Sayı: 44-1, 2004, s. 155.

2.2.2.2. Aleksandr Sergeyeviç Puşkin’in Ermeni İmgesi Bağlamında İnceleyeceğimiz Eserleri

a. “Gavriiliada”

“Gavriiliada” Puşkin’in gençlik dönemi eserlerindendir. Poema türüne ait olan eser, 1821 yılında yazılmış fakat sansür nedeniyle yayımlanmamıştır. Eserin Rusçada tam metin olarak ilk kez yayımlanması, 1918-1922 yılları arasında Sovyetler Birliği dönemine rastlar.¹⁷⁵ Ancak bu baskıda eser yanlışlıkla Gavriiliada¹⁷⁶ adıyla çıkmıştır.¹⁷⁷ Eserin Türkçedeki ilk baskısı ise 2012 yılında gerçekleşmiştir.¹⁷⁸ 39 kıtadan oluşan eserin, kıtalarındaki dize sayıları farklıdır.

Türkiye’de “Gavriiliada”yı konu alan herhangi bir akademik çalışma bulunmamaktadır.

Puşkin, gençlik döneminde dine karşı septik bir yaklaşım sergiler.¹⁷⁹ Şairin lisedeki müdürlerinden biri olan Georg Reingold von Engelhardt (1775-1862),

¹⁷⁵ <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/vr/vr-0732.htm> (18.07.2013)

¹⁷⁶ Eserin gerçek adı “Gavriiliada”dır. Yukarıda bahsedilen hatalı baskıda “i” harfinin biri eksik yazılmıştır.

¹⁷⁷ <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D0%B2%D1%80%D0%B8%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D0%B0%D0%B4%D0%B0> (18.07.2013)

¹⁷⁸ PUŞKİN, Aleksandr Sergeyeviç, *Poemalar*, Çev: Kayhan YÜKSELER, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012.

¹⁷⁹ <http://magazines.russ.ru/voplit/2004/3/ras4-pr.html> (16.07.2013)

Puşkin hakkında tutmuş olduğu notlarda, “*Onun kalbi, donmuştur, bomboştur. Onda ne aşk ne din inancı vardır*”¹⁸⁰ diye yazmıştır.

“Gavriiliada”nın başkahramanı melek Gavriil’dir.¹⁸¹ Eserin konusu eski ahitten alınmıştır. Ancak konuyu Puşkin’den önce Fransız şair Evariste de Parny (1753-1814) *Tanrıların Savaşı* (1796) adlı eserinde işlemiştir ve ihtimal ki genç Puşkin de Parny’den etkilenmiştir.¹⁸²

Poemada olaylar, genç bir Yahudi kız olan Mariya, Tanrı, Tanrı’nın haberci meleği Gavriil ve şeytan arasında geçer. Olaylar anlatılırken aşk, cinsellik ve hırs motifleri ön plana çıkar. Maria Rubins, “Puskin’s Gavriiliada: A Study of the Genre and Beyond” adlı makalesinde, “ ‘Gavriiliada’, ortak bir dünya görüşü sunar: Karakterler, anlatıcı ve okuyucu eşit bir şekilde şehvete saplantılıdır”¹⁸³, tespitini yapar. Eserde hakim olan anlatım tutumu parodisttir.

“Gavriiliada”nın tez konumuzun ilgi alanına girmesinin nedeni, Puşkin’in eserde anlattıklarını bir Ermeni söylencesinden aldığını anons eden dizesidir.

¹⁸⁰ TROYAT, Henri, *Puşkin I*, s. 72.

¹⁸¹ Tanrının haberci meleği. Türkçe’de karşılığı Cebrail’e, İngilizce de ise Gabriel’e denk düşer.

¹⁸² https://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89variste_de_Parny (18.07.2013)

¹⁸³ <http://www.jstor.org/discover/10.2307/310103?searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dmaria%2Brubins%26Search%3DSearch%26gw%3Djtx%26prq%3Dpuskin%2527s%2Bgavriiliada%2B%2Ba%2Bstudy%2Bof%2Bthe%2Bbeyond%2BAND%2Bgenre%26hp%3D25%26acc%3Doff%26aori%3Doff%26wc%3Don%26fc%3Doff&Search=yes&searchText=rubins&searchText=maria&uid=2129&uid=2134&uid=4582702647&uid=2&uid=70&uid=3&uid=4582702637&uid=60&sid=21102540326657> (16.07.2013)

<...>

Sonra, çağırıp gözdesi Gavriil'i,
Sade bir dille açıkladı aşkını.
Sohbetlerini onların kilise bizden gizledi,
Evangelist¹⁸⁴ biraz kusur işledi!
Ama **Ermeni söylencesi** şöyle der,
Göklerin sultanı, beklemeden övgüleri,
Merkuri¹⁸⁵ olarak başmeleği seçti,
Fark edep ondaki aklı ve yeteneği, –
Ve akşamleyin Mariya'ya gönderdi.
Başmeleğin gönlünden geçen bir başka onurdu:
Sık sık o elçilik görevlerinde mutlu olmuştu;
Taşımak ufak tefek notları ve haberleri
Gerçi karlı bir işti, ama o onur sahibiydi.
Ve şan düşkünü oğul, gönlünde yatanı saklayıp,
Mecburen lütufkar dalkavuk oldu
Göklerin sultanı... yeryüzünün de muhabbet tellalı.

<...>

(Rusçadan çeviren: Birsen Karaca)

¹⁸⁴ Kelime anlamı “kutsal kitaba yönelmek” olan Evanjelizm, takdiri ilâhi gereği yeniden doğuşçu Hristiyanların (born again Christian) semâya yükseltilerek büyük sevinç/vecd ile mükafatlandırılacakları inancına dayandırılmaktadır.

(<http://journals.istanbul.edu.tr/tr/index.php/iktisatsosyoloji/article/view/4774/4337>, 17.07.2013).

¹⁸⁵ *Poemalar* adlı çalışmada Kayhan Yükseler, poemada yer alan “В Меркурии” kalıbındaki Меркурий kelimesinin astronomi alanındaki anlamını kullanarak çevirmiştir. Oysa Меркурий kelimesi eski zamanlarda tanrıların habercisi (<http://college.ru/astronomy/course/content/chapter4/section2/paragraph1/theory.html>, 16.07.2013) anlamıyla kullanılmaktaydı. Yükseler'in yapmış olduğu bu hata eserde anlam kaymasına yol açmıştır. Çeviride buna benzer hatalar bulunmaktadır.

Puşkin'in "Gavriiliada"da bir Ermeni söylencesinden bahsetmesi ile ilgili farklı görüşler bulunmaktadır.¹⁸⁶ S. M. Şvartsband, "Ermeni söylencesi"nin tamamen Puşkin'e ait bir kelime oyunu olduğunu iddia etse de¹⁸⁷, M. P. Alekseyev, söylencenin basit bir kurgu olmadığı görüşündedir.¹⁸⁸ "Gavriiliada"da anılan "Ermeni söylencesini" irdeleyen ve ulaşabildiğimiz tek kaynak, M. F. Muryanov'un "Из комментариев к Пушкинским Произведениям"¹⁸⁹ adlı çalışması olmuştur. Muryanov'a göre, Puşkin'in andığı söylence Ermeni kültüründe yaşamaktadır.¹⁹⁰ Bununla birlikte aynı araştırmacı söylence üzerine yapılan çalışmaların henüz başarıya ulaşmadığı bilgisini de verir. Muryanov görüşünü N. Y. Grigoryan'ın henüz tamamlanmamış olduğunu anladığımız çalışmasına dayandırmaktadır. Muryanov'un makalesinde Ermenilerin Hristiyanlığı kabul etme süreci incelenmektedir: Araştırmacı tarafından verilen bilgiye göre, Rus İmparatorluğu'nda Kutsal Kitabın Ermenice olarak basılmasına oldukça geç bir süreçte, 1817 yılında izin verilmiştir. Çünkü Kalkedon Konsili¹⁹¹ (Kadıköy Konsili¹⁹², 451) nin ve bu konsili takip eden tüm dünya konsillerinin Hristiyanlık ile ilgili olarak almış oldukları kararları kabul etmeyen Ermeni kilisesinin tutumu monofizit bir sapkınlık olarak değerlendirilmiştir.

"Henüz kendi dogmatik gelişimini tamamlamamış olan -evrensel kiliseden- kendi

¹⁸⁶ Görüşlerle ilgili olarak Bkz: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/79/ko49.html>, <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/vr/vr-0732.htm>, http://feb-web.ru/feb/classics/critics/alekseev_m/a72/a72-281.htm.

¹⁸⁷ <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/79/ko49.html> (18.07.2013)

¹⁸⁸ http://feb-web.ru/feb/classics/critics/alekseev_m/a72/a72-281.htm (18.07.2013)

¹⁸⁹ <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/vr/vr-0732.htm> (18.07.2013)

¹⁹⁰ <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/vr/vr-0732.htm> (18.07.2013)

¹⁹¹ http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/109651/%D0%A5%D0%B0%D0%BB%D0%BA%D0%B5%D0%B4%D0%BE%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9 (18.07.2013)

¹⁹² http://tr.wikipedia.org/wiki/Kalkedon_Konsili (18.07.2013)

*annesinden kopan Ermeni kilisesi, tam bir inanç bilincine sahip olmayan, eksik doğmuş (bir çocuk) gibi kalmıştır.”*¹⁹³

Sonuç: Tartışmalar bir yana “Gavriiliada”nın tezimizle ilgili olan bölümünde Puşkin, Hristiyanlığa karşı olan septik yaklaşımını açıklarken bir “Ermeni Söylencesi”ni kaynak olarak göstermektedir. Söylencenin Ermeni kültüründe yaşayıp yaşamadığı sorusu henüz cevaplandırılmamaktadır. Ancak biz biliyoruz ki Puşkin başka eserlerinde de Ermenileri anmıştır ve Kafkasya’da Ermenilerin nasıl algılandığını dizelerinde yansıtmıştır. Örneğin “Tazit” adlı eserinde olduğu gibi.

b.“Tazit”

“Tazit”, 1829 yılının sonları ile 1830 yılının başlarında yazılmış bir eserdir. Poema türüne ait olan bu eser, 1837 yılında Jukovski tarafından Sovremennik dergisinde bölümler halinde “Galub”¹⁹⁴ adı altında yayınlanmıştır. Puşkin’in bu poeması, günümüzde eserin başkahramanı Tazit’in adıyla basılmaktadır ve anılmaktadır.¹⁹⁵

¹⁹³ <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/vr/vr-0732.htm> (18.07.2013)

¹⁹⁴ Poemada eserin başkişisi Tazit’in babasının adı Gasub’tur. Galub olarak yazılmasının nedeni ise muhtemelen Jukovski’nin yanlış okumasından kaynaklanmaktadır (Bkz: <http://feb-web.ru/feb/classics/critics/bondis/bon/bon-054-.htm>).

¹⁹⁵ ALTSHULLER, Mark, “Motif in Sir Walter Scott’s The Fair Maid of Perth and Aleksandr Puskin’s Tazit”, <http://www.jstor.org/discover/10.2307/308925?uid=2134&uid=4582702647&uid=2&uid=70&uid=3&uid=4582702637&uid=60&sid=21102172417603> (21.07.2013)

Poemanın Türkçedeki ilk baskısı 2012 yılında gerçekleşmiştir.¹⁹⁶

Türkiye’de, tıpkı Puşkin’in yukarıda incelediğimiz “Gavriiliada” adlı poeması gibi, “Tazit” adlı eserini de konu alan herhangi bir akademik çalışma bulunmamaktadır.

Puşkin, bu eserini Kafkasya ziyaretinden sonra yazmıştır. Mark Altshuller “Motif in Sir Walter Scott’s The Fair Maid of Perth and Aleksandr Puskin’s Tazit” başlıklı çalışmasında ünlü Rus şairin “Tazit” i yazarken, romantik bir yazar olarak ün yapmış olan İşkoçyalı tarihi roman yazarı ve şair Walter Scott’un (1771-1832) “The Fair Maid of Perth” (1828) adlı eserinden etkilendiğini belgelemektedir.¹⁹⁷

“Tazit”in konusu genel hatlarıyla şöyledir: İhtiyar bir Çerkez olan Gasub’un oğlu düşman tarafından öldürülmüştür. Cenazede yaşlı bir adam Gasub’a on üç yıl önce kendisine “cesur bir Çeçen yaratması” için teslim ettiği diğer oğlu Tazit’i getirir. Gasub, oğlu Tazit’in varlığında teselli bulmayı umut eder. Gasub için Tazit kardeşinin intikamını alacak olan bir oğuldur. Fakat Tazit, Gasub’un beklentilerini boşa çıkartır. Tazit, içine kapanık, sürekli olarak dağlara kaçan ve günlerce gelmeyen, “tembel”, “ası” bir delikanlıdır. Kardeşinin katilini dağlarda yaralı görmüştür ama kardeşinin intikamını almamıştır, tıpkı Shakespeare’in yarattığı Hamlet karakteri gibi. Gasub, bu davranışı yüzünden Tazit’i lanetler ve evden kovar.

¹⁹⁶ PUŞKİN, Aleksandr Sergeyeviç, *Poemalar*.

¹⁹⁷ ALTSHULLER, Mark, a.g.e.

Daha sonraları Tazit, genç bir Çeçen kızına aşık olur ve kızı babasından ister. Fakat kızın babası, babası tarafından lanetlenip kovulmuş, korkak bir adama kız vermeyeceğini net bir şekilde ifade eder. Tazit, oralardan da uzaklaşır ve bir daha geri dönmez.

Puşkin'in bu poemasının tez konumuzun içinde yer almasının nedeni ise, eserde çizilen Ermeni imgesidir. Eser kahramanlarından olan Gasub'un oğlu Tazit'le yaptığı konuşmalarda resmedilen Ermeni imgesi şöyledir:

“Baba:

Neredeydin, oğul?

Oğul:

Kayalıklı kanyonda,

Taşlık kıyının yarıldığı

Ve Daryal'a yolun açıldığı yerde.

Baba:

Orada ne yapıyordun?

Oğul:

Terek'i dinliyordum.

Baba:

Peki görmedin mi bir Gürcüyü ya da Rus'u?

Oğul:

Gördüm, mal götüren

Bir Ermeni Tiflis arabasıyla.

Baba:

Muhafızları var mıydı?

Oğul:

Hayır, yalnızdı.

Baba:

Neden tesadüfi bir darbeyle

Onu yere sermeyi düşünmedin.

Ve neden kayalıktan üzerine sıçramadın?

Çerkez'in oğlu hiçbir cevap vermeyerek

Gözlerini yere indirdi.

<...>

Tazit yeniden atını eyerliyor.

İki gün iki gece ortadan kayboluyor.

Üçüncü gün ölü gibi solgun,

Eve geliyor. Babası,

Onu görerek, soruyor:

“Neredeydin sen?”

Oğul:

Orman sınırının yakınında

Kuban köyleri civarında.

Baba:

Kimi gördün?

Oğul:

Düşmanı.

Baba:

Kimi? Kimi?

Oğul:

Kardeşimin katilini.

Baba:

Oğlumun katilini!

Yaklaş!.. nerede onun başı?

Tazit!.. Bana o kafa gerekli.

Ver doya doya bakayım!

Oğul:

Katil

Yalnız, yaralı, silahsızdı.

Baba:

Kan borcunu unutmamışsın!..

Düşmanı sırt üstü devirdin,

Doğru değil mi? kılıcını çıkardın,

Boğazına çeliği sapladın

Ve sessizce üç kez çevirdin,

Kendinden geçtin onun inlemeleriyle

Onun yılsısı ölümüyle...

Kafası nerede?.. Ver... Gücüm kalmadı...

Fakat oğul, gözlerini yere indirerek, sustu.

Ve Gasub kara gece gibi oldu

Ve öfkeyle oğluna haykırdı:

“Defol git- Sen bana oğul değilsin,

Sen Çeçen değilsin- Sen yaşlı bir kadın,

Sen korkak, sen köle, sen bir Ermenisin.”

Yukarıdaki dizelerde, Gasub öldürülen oğlunun katilinin etnisitesiyle ilgili net bir bilgi vermiyor (okur, bu konuda eserden de bir bilgi edinmiyor). Ama Gasub gördüğü Ermeni'yi öldürmediği için Tazit'e kızıyor. Tazit neden öldürmeliydi? Soygun için mi? İntikam için mi? Bu soruları cevaplamak için sadece tahminler yürütebiliyoruz. İlerleyen dizelerde ise Tazit karşılaştığı kişiyi “düşman” olarak adlandırıyor. Ama okur hala düşmanın kim olduğunu bilemiyor. Net olan tek bilgi, Tazit'in “düşmanla” karşılaşması ve kardeşinin intikamını almamasının Gasub'u öfkeliendirdiğidir. Gasub'un, oğlu Tazit'e o öfke anında söylediği sözler, bir yandan genç Puşkin'in ziyaret için bulunduğu Kafkasya'da diyalog kurduğu insanları ve toplumları ne kadar derinden gözlemlendiğinin belgelerken, diğer yandan 1820'li yıllarda Kafkasya'da yaşayan halkların ilişkilerini resmediyor. Bu sözleri, bir başka açıdan ise Kafkasya'da yaşayan bir halkın toplumsal belleğinde korunan cesaret ve korku algısını resmeden ilginç bir veri olarak değerlendirebiliriz.

Sonuç olarak, Puşkin “Tazit” te okurlarına Kafkasya'da yaşayan bir halkın (Çerkez) bir başka halkla (Ermeni) ilgili algısını aktarıyor: Tıpkı “Gavriilida”da anlattığı söylence için bir Ermeni efsanesini adres olarak göstermesi gibi, “Tazit”te de yaslı/acılı baba Gasub'un öfke anında sarf ettiği sözleri dizelerine aktarıyor. Puşkin, kullandığı bu yöntemle yukarıda incelediğimiz eserlerinde anlatılan konu ve yaratılan imgelerle arasına ironik bir mesafe koymuştur.

2.2.3. Osip Emilyeviç Mandelştam (3 Ocak 1891- 27 Aralık 1938)

2.2.3.1. Osip Emilyeviç Mandelştam'ın Yaşamı ve Sanatı

Ünlü Rus şair ve nesir yazarıdır. 3 Ocak 1891 Varşova doğumludur. Aile Mandelştam'ın doğumundan yaklaşık 1 yıl sonra önce Pavlovskaya'ya, 1897 yılında da Peterburg'a taşındı. Mandelştam, şehrin en iyi okullarından biri olan Tenişev (Ticaret) Okulu¹⁹⁸'nda eğitimini aldı. Okul müdürü ünlü sembolist şair Vladimir Gippius¹⁹⁹, Mandelştam'ın beşeri bilimlere, tiyatro, müzik ve şiire yönelmesini sağladı.

Mandelştam, 1907 yılında Paris'te Sorbon Üniversitesi'nden dersler aldı. 1909 yılında ise Heydelberg Üniversitesi'nde bulunduğu sıralarda edebiyat, felsefe ve tarihle ilgilenmeye başladı. Yine bu yıllarda Peterburg Üniversitesinde V. İvanov tarafından verilen edebiyat derslerine katıldı

1910 yılı Mandelştam'ın edebiyata adım atması bakımından önemlidir: Apollon dergisinde şairin beş şiiri yayımlandı. Şair, V. İvanov'dan etkilendi ve sembolizm²⁰⁰ akımına ilgi gösterdi.

¹⁹⁸ Okul hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz: <http://www.encspb.ru/object/2804012258?lc=ru> (02.10.2013).

¹⁹⁹ Şair ile ilgili bilgi edinmek için Bkz: <http://vv-gippius.ouc.ru/> (02.10.2013).

²⁰⁰ Sembolizm akımı ile ilgili ayrıntılı bilgi için Bkz: <http://slova.org.ru/n/simvolizm/> (05.10.2013).

Mandelştam, 1911 yılında bilgilerini daha sistemli hale getirebilme isteğiyle, Peterburg Üniversitesi Tarih-Filoloji Fakültesi'ne girdi. Bu yıllarda şair sembolizm akımından uzaklaşarak akmeizm²⁰¹ akımına yöneldi. Mandelştam'ın ünlü Rus şair Anna Ahmatova²⁰² ile dostluğunun başlaması da bu vesileyle gerçekleşecektir. Yahudi bir ailenin²⁰³ oğlu olan Mandelştam, 14.05.1911 tarihinde Vıborg'da Metodizm Kilisesi'nde²⁰⁴ vaftiz olmuştur.²⁰⁵ Şairin ilk kitabı *Камень* (Kamen)'in çıkması ise 1913 yılında gerçekleşecektir.

Osip Mandelştam, Bolşevik İhtilali'nden sonra 1918-1919 yıllarında Moskova ve Petrograd'da²⁰⁶; 1919'da Kiev ve Kırım'da; 1920'de de Gürcistan'da yaşadı. Aynı yıl Moskova'ya döndü ve 1921 yılında Nadejda Yakovlevna ile evlendi.

1920'li yıllar şairin edebi anlamda oldukça verimli olduğu zamanlarıdır. Şairin ikinci şiir kitabı *Tristia* (Berlin) 1922, *Вторая книга* (Vtoraya kniga) 1923, *Стихотворения* (Stihotvareniya) 1928 yıllarında yayımlandı.²⁰⁷ Şairin iki düz yazı eseri de bulunmaktadır: *Шум времени* (Şum vremeni, 1925) ve *Египетская марка* (Yegipetskaya marka, 1928). Mandelştam tüm bunların yanında çocuklar için de

²⁰¹ Akmeizm akımı ile ilgili ayrıntılı bilgi için Bkz: <http://slova.org.ru/n/akmeizm/> (05.10.2013).

²⁰² Anna Ahmatova ile ilgili daha geniş bilgi için Bkz: <http://www.akhmatova.org/bio/bio.htm> (05.09.2013).

²⁰³ Konu ile ilgili Bkz: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Judaizm/100evr/96.php (05.10.2013).

²⁰⁴ Kilise ile ilgili Bkz:

<http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%B7%D0%BC> (05.10.2013)

²⁰⁵ Bilgi ile ilgili olarak Bkz: КАЗАК, Вольфганг, *Лексикон Русской литературы XX века*, РИК [Культура], Москва, 1996, с: 251.

²⁰⁶ Saint Peterburg'un 24 Haziran 1924'e kadar kullanılan adı.

²⁰⁷ Şairin tüm şiirleri için Bkz: <http://mandelshtam.velchel.ru/index.php?cnt=5> (06.10.2013).

kitaplar yazmıştır: *Два трамвая* (Dva tramvaya), *Примус* (Primus, 1925), *Шары* (Şarı, 1926).

Edebi açıdan şair için 1930'lu yıllar da oldukça hareketlidir. Geçimini sağlamak zorunda olan Mandelştam, bu yıllarda yabancı dillerden düzinelerce kitap çevirmiştir. Şair iyi derecede İngilizce, Almanca ve Fransızca bilmekteydi.

Mandelştam, 06.05.1934 tarihinde tutuklanır ve 3 yıllığına sürgüne mahkum edilir. Yine Buharin'in yardımı ile Çerdin'de yalnızca 2 hafta kalır. Hastalanır. Daha sonra Voronej'e gönderilir. Orada gazete, dergi ve radyoda çalışır. 1937 yılında Moskova'ya döner, fakat Moskova'da yaşama hakkı elinden alınmıştır. Kalinin'de yaşamaya başlar. 2 Mayıs 1938 tarihinde tekrar tutuklanır ve sürgüne gönderilir. Ve 27 Aralık 1938 tarihinde sürgünde bulunduğu kampta hayatını kaybeder.

Mandelştam'ın eserleri eşi ve birkaç yakın dostu tarafından muhafaza edilmiştir. Ancak bu eserlerin gün yüzüne çıkması 1960 yılında gerçekleşebilmiştir.²⁰⁸

²⁰⁸ Tüm bu bilgiler için Bkz: КАЗАК, Вольфганг, там же, с: 251-252, <http://mandelshtam.velchel.ru/index.php?cnt=0> (06.10.2013).

2.2.3.2. Osip Emilyeviç Mandelştam'ın Ermeni İmgesi Bağlamında İnceleyeceğimiz Eserleri

a. “Ermenistan’a Seyahat” (Путешествие в Армению)

1929 yılında, Nikolay İvanoviç Buharin²⁰⁹, Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Halk Komiseri Başkanı Ter Gabrielyan’a, ünlü şair Mandelştam’ın, sanat ve edebiyat alanında herhangi bir çalışma yapması için Ermenistan’a gönderilmesi konusunda rica etti. Buharin’in bu isteğine olumlu yanıt, 10 gün sonra Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Maarif Halk Komiseri A. A. Mravyan tarafından geldi. Mravyan, şaire üniversitede Rusça ve Rus edebiyat tarihi hakkında dersler vermesini teklif etti. Fakat halk komiserinin 1929 yılının Kasım ayında hayatını kaybetmesiyle bu plan bir yıl ertelendi.²¹⁰ 1930 yılında Buharin’in yardımıyla, geçimini sağlamak adına, Ermenistan’a Ermenistan’ı anlatan bir eser yazmak için gönderildi. Deneme türüne ait olan bu eser 1933 yılında Звезда (Zvezda) dergisinde tefrikalar halinde yayımlandı.

“Ermenistan’a Seyahat” 8 bölümden oluşmaktadır:

Eserin ilk bölümü “Sevan” (Севан) adını taşımaktadır. Sevan, Osip Mandelştam’ın eşiyle beraber yapmış olduğu Ermenistan seyahatindeki ilk durak

²⁰⁹ Kişi ile ilgili ayrıntılı bilgi için Bkz:

http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/14673/%D0%91%D1%83%D1%85%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BD (06.10.2013).

²¹⁰ Konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için Bkz: <http://do.gendocs.ru/docs/index-88465.html?page=4> (10.10.2013).

yeridir. Rus şair ve eşi Sevan Gölü'nün kıyısında bulunan manastırda kalırlar. Bu bölümde Sevan Gölü ile ilgili olarak detaylı tasvirler yapılmıştır. Yine bu bölümde Ermeni kültürüyle ilgili bilgiler verilir.

İkinci bölümün başlığı “Aşot Ovanesyan” (Ашот Ованесьян)dır. Mandelştam bu bölümde adı Aşot Ovanesyan olan bir kişiden bahsediyor. Bu şahıs bir akademisyendir. Rus şair, Ovanesyan'ın fiziksel özelliklerini aktarırken, karakteriyle ilgili bilgiler verirken söz konusu şahsa mâl ettiği nitelikleri, genel olarak Ermeni halkının hanesine de yazar. Bu bölümde ayrıca Ovanesyan'ın çalışmış olduğu Doğu Halkları Enstitüsü ile ilgili bilgiler de verilmektedir.

“Moskova” (Москва) kitabın üçüncü bölümünün başlığıdır. Bu bölüm eserin içerisine yerleştirilmiş olan en uzun denemedir. Şair “Moskova” başlığı altında Ermenistan'da gezdiği yerleri SSCB'nin başkenti Moskova ile kıyaslamaktadır. Ermenistan'da bulunduğu üniversite ve tanıştığı eğitimciler hakkında bilgiler verilmektedir. Ayrıca bu bölümde Mandelştam'ın Ermenistan'da daha önce bulunduğu yani söz konusu seyahatin ilk olmadığı bilgisi de verilmektedir.

Dördüncü bölüm “Suhum” (Сухум) başlığıyla verilmiştir. Suhumi olarak da bilinen Suhum ve Abhazya Cumhuriyeti'nin başkenti olan Karadeniz'e kıyısı olan bir yerleşim yeridir. Mandelştam Suhum'u, “yas, tütün ve kokulu yağların şehri” diye tasvir ediyor. Ayrıca bu bölümde Abhaz dilinin yapısı ve zorluğu ve Kafkasya'daki diğer diller hakkında bilgiler de verilmektedir.

“Fransızlar” (Французы) adlı bölümde Mandelştam’ın ilgisi dünya çapında bilinen ressamlar üzerinde yoğunlaşmıştır: Renuar, Van Gogh, Picasso, Claude Monet gibi. Ayrıca bu bölümde şair inançlarla ilgili yaklaşımlardan da söz etmektedir.

“Natüralistler Çevreler” (Вокруг натуралистов) şairin inançlarla ilgili yaklaşımlar üzerinde yazmaya devam ettiği bir bölümdür. Mandelştam bu bölümde “evrim teorisini” gündeme getiriyor ve hayvanlar üzerine gözlemlerini yazıyor. Ayrıca dünya klasikleri arasına girmiş olan edebiyatçıları ve sanatçılara da göndermeler yapmaktadır.

“Aştarak” (Аштарак) Mandelştam’ın kitabının yedinci bölümüdür. Aştarak günümüzde Ermenistan sınırlarının içerisinde bir yerleşim yerinin adıdır. Rus şair denemesinde Aştarak şehrinin tasvirine geniş bir yer ayırmıştır. Şair, buradan Ağrı Dağı’nı izlemeyi kendine vazife edinmiş gibi görünmektedir. Mandelştam Aştarak’ın bir çok Avrupa şehrinden daha eski olduğuna vurgu yapmaktadır. Bu denemede ayrıca şehrin ozanları ve hasat festivalleri ile meşhur olduğunu da belirtilmiştir. Mandelştam bu bölümde, kendisine ilginç bir oyun bulmuş gibidir: SSCB döneminde yasaklı olan Rusça kelimelerin Ermenicesini söylemekten aldığı hazzı okurları ile paylaşıyor.

Eserde yer alan son deneme “Alagöz Dağı” (Алагез) başlığını taşımaktadır. Şair bu bölümde Byurakan adlı bir yerleşim yerinden bahsetmektedir. Byurakan,

tezimizde daha sonra inceleyeceğimiz Bitov'un "Ermenistan Dersleri" ne de konu olacaktır.

"Ermenistan'a Seyahat" başlığını taşıyan bu denemeler derlemesinde toplam 30 eser kişisi bulunmaktadır. Bu kişilerin neredeyse tamamı Ermeni'dir. Ağırlıklı olarak erkek olan bu eser kişilerinin hepsi olumludur ve kişiler orta yaş grubuna dahildir.

Eserde ilk göze çarpan, Osip Mandelştam'ın Ermeni tipi yaratma konusunda gösterdiği gayrettir. Bu tipin genel özelliklerini şöyle sıralayabiliriz: zeki, yakışıklı ya da güzel, eğitilmiş, iyi bir meslek sahibi olmak.

Osip Emilyeviç Mandelştam'ın bu eserini bizim için önemli kılan, Andrey Bitov'un "Ermenistan Dersleri" adlı çalışması oldu. Mandelştam'ın eserini yazmış olduğu yıllarda dünyaya gelen Bitov eserini önceli ve öncülü olan şairden yaklaşık 35 yıl sonra tamamlamıştır. Bitov'un "Ermenistan Dersleri"nin Mandelştam'ın "Ermenistan'a Seyahati" ile biçim ve içerik açısından benzerlik göstermesi ve iki yazarın Ermenistan'a gönderiliş amaçlarının neredeyse aynı gerekçe ile olması dikkatimizi çekti ve bu iki eseri art arda incelmenin gerekliliğini gösterdi.

2.2.4. Andrey Georgiyeviç Bitov (27 Mayıs 1937-)

2.2.4.1. Andrey Georgiyeviç Bitov'un Yaşamı ve Sanatı

Yaşamı: Ünlü Rus yazar Andrey Georgiyeviç Bitov, 27 Mayıs 1937 tarihinde Leningrad'da doğdu. Babası mimar, annesi avukattır.²¹¹ Kardeşi Oleg ise ünlü bir gazetecidir. Ayrıca yazar otobiyografisiyle ilgili beşinci kuşaktan Çerkez olduğu bilgisini vermektedir.²¹² Bitov'un yazın hayatı 1956 yılında başlamıştır.

Yazar, 1957 yılında Leningrad Maden Enstitüsü'ne kaydoldu. Burada Gleb Semenov yönetiminde olan edebiyat topluluğuna katıldı. 1957-1958 yılları arasında Kuzey'de askeri inşaatta görev aldı.²¹³ 1958 yılında üniversiteye yeniden döndü ve 1962 yılında Jeololoji Fakültesi'ni bitirdi.

Bitov, 1965-1967 yılları arasında Moskova'da yüksek senaristlik kurslarına katıldı. 1973-1974 yılları arasında ise Dünya Edebiyatları Enstitüsü'nde²¹⁴ yüksek lisans eğitimini aldı fakat "edebiyat teorileri" alanındaki tezini savunamadı.²¹⁵

²¹¹ Bkz: <http://www.vesti.ru/doc.html?id=330777&cid=380> (05.09.2013).

²¹² Bkz: <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B8%D1%82%D0%BE%D0%B2,%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87> (05.09.2013).

²¹³ 1957 yılında Bitov'un ilk eserlerini verdiği edebiyat topluluğunun derlemeleri, Macaristan olaylarıyla bağlantılı olarak enstitünün avlusunda yakıldı. Bitov, enstitüden atıldı ve askere çağrıldı. Bkz: <http://www.vesti.ru/doc.html?id=330777&cid=380> (05.09.2013).

²¹⁴ Bkz: <http://www.imli.ru/> (19.09.2013).

²¹⁵ Bkz: http://www.biograph.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=126:bitovag&catid=4:literat&Itemid=29 (19.09.2013).

Ünlü bir yazar olan Bitov, Rusya'daki Pen Club²¹⁶ adlı edebiyat topluluğunun başkanıdır. Bunun yanında Uluslararası Leonardo-Klubünün²¹⁷ ve 1965 yılından bu yana, o günkü adıyla SSCB Yazarlar Birliği, bugünkü adı ise Moskova Yazarlar Birliği olan topluluğun üyesidir.²¹⁸

Sanatı:

Eserlerinin kronolojik sıralaması:

. **1960-** *Молодой Ленинград* (Maladoy Leningrad) adlı almanakta yer alan üç öykü.

. **1963-** *Большой шар* (Balşoy şar)

. **1965-** *Такое долгое детство* (Takoe dolgoye detsva)

. **1967-** *Дачная местность* (Daçnaya mestnost)

. **1968-** *Аптекарский остров* (Aptekarskiy ostrav)

Путешествие к другу детства (Puteşestviye k drugu detsva)

. **1972-** *Образ жизни* (Obraz jizni)

. **1976-** *Семь путешествий* (Sem puteşestviy)

Дни человека (Dni çeloveka)

²¹⁶ Bkz: <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%95%D0%9D-%D0%BA%D0%BB%D1%83%D0%B1> (05.09.2013)

²¹⁷ Bkz: <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%B6%D0%B4%D1%83%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%8B%D0%B9%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%B4%D0%BE%D0%BA%D0%BB%D1%83%D0%B1> (05.09.2013)

²¹⁸ Yazarın diğer üyelikleri için Bkz: <http://magazines.russ.ru/authors/b/bitov/> (19.09.2013).

- . 1978- *Пушкинский Дом* (Puşkinskiy Dom)
- . 1979- *Метрополь* (Metropol) adlı almanağa katıldı.
- . 1980- *Воскресный день* (Vaskresniy den)
- . 1985- *Грузинский альбом* (Gruzinskiy albom)
- . 1986- *Статьи из романа* (Stati iz romana)
Книга путешествий (Kniga puteşestviy)
- . 1988- *Человек в пейзаже* (Çelavek v peyzaje)
Последняя повесть (Paslednyaya povest)
- . 1989- *Повести и рассказы* (Povesti i rasskazi)
- . 1990- *Улетающий Монахов* (Uletayuşçıy monahov)
- . 1991- *Мы проснулись в незнакомой стране* (Mı prasnulis v neznakomoy strane)
Жизнь в ветреную погоду (Jizn v vetrenuyu pagodu)
- . 1993- *Ожидание обезьян* (Ajidannie abezyan)
Вычитание зайца (Viçitanie zaytsa)
- . 1995- *Оглашенные* (Aglaşennie)
Другие берега (Drugie berega)
- . 1996- *Первая книга автора* (Pervaya kniga avtora)
Империя в четырех измерениях (İmperiya v çetiryoh izmereniyah)
- . 1997- *Новый Гулливер* (Noviy Gulliver)
В четверг после дождя. (V çetverg posle dojdya)
Записки новичка (Zapiski noviçka)
- . 1998- *Обоснованная ревность* (Abasnovannaya revnost)
Неизбежность ненаписанного (Neizbejnost nenapisannova)

Дерево (Dereva)

. 1999- *Похороны Доктора* (Poharanı doktora)

. 2008- *Преподаватель симметрии* (Prepodavatel simmertii)²¹⁹

Bitov, Rus edebiyatında postmodern tarzın kurucularından biri olarak da bilinen yazarlardandır.²²⁰

Yazar, sanat hayatı boyunca farklı alanlarda faaliyet göstermiştir. Kısa absürd öyküler yazmaya başlayan Viktor Vladimiroviç Golyavkin'e (1929-2001) öykünerek, ilki 1990'larda basılan şiirler yazmıştır. Aynı zamanda gazeteci olan yazar, 1967 yılında film senaryosu da yazmıştır: "Маленький беглец" (Malenkiy beglets).²²¹

Bitov sanat hayatı boyunca Rusya'nın yanı sıra, Almanya, Fransa ve Ermenistan gibi diğer ülkelerden ödüller almıştır.²²² Ayrıca ünlü yazar,

²¹⁹ Bkz: <http://magazines.russ.ru/authors/b/bitov/>, <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B8%D1%82%D0%BE%D0%B2,%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87> (19.09.2013).

²²⁰ ЗОЛИНА Полина, Постмоденизм в России,
<http://ffi.osu.cz/ksl/dokumenty/svk2009.pdf#page=85> (14.09.2013).

²²¹ Bkz: <http://www.vesti.ru/doc.html?id=330777&cid=380> (05.09.2013).

²²² Tüm bu bilgiler için Bkz: <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B8%D1%82%D0%BE%D0%B2,%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87> (14.09.2013);
<http://www.vesti.ru/doc.html?id=330777&cid=380> (14.09.2013);
<http://magazines.russ.ru/authors/b/bitov/> (19.09.2013);
http://www.biograph.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=126:bitovag&catid=4:literat&Itemid=29 (19.09.2013).

Ermenistan'ın fahri vatandaşı ve Erivan Devlet Üniversitesi'nden de fahri doktorluk unvanı almıştır.²²³

2.2.4.2. Andrey Georgiyeviç Bitov'un Ermeni İmgesi Bağlamında İnceleyeceğimiz Eserleri

a. “Ermenistan Dersleri” (Уроки Армении)

“Ermenistan Dersleri” Andrey Bitov tarafından 1967-1969 yılları arasında yazılmış, 125 sayfalık hacme sahip bir gezi denemesidir. Yazar, çalışmış olduğu gazete tarafından Ermenistan üzerine bir yazı yazması için 10 günlüğüne Ermenistan'a gönderilir. Gazete için hazırlanması tasarlanan Ermenistan izlenimleri, yaklaşık 1 yıl sonra kitap olarak ama Mandelştam'ın “Ermenistan'a Seyahat” i gibi tür olarak gezi notları şeklinde yayımlanır.²²⁴

Eser, yine tıpkı Mandelştam'ın “Ermenistan'a Seyahat” i gibi kendi içerisinde 8 bölüme ayrılmıştır:

²²³ Bkz: http://ru.hayazg.info/%D0%91%D0%B8%D1%82%D0%BE%D0%B2_%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B9_%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87/%D0%A3%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%B8%D0%90%D1%80%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B8 (25.08.2013).

²²⁴ KARACA, Birsen, “Ermeni Sorunu ile İlgili Olarak Toplumsal Bellek Oluşturmak Yönünde Ermeni Kitle İletişim Araçlarının Oynadığı Rol”, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, *Journal of Social Sciens*, sayı: 7, Bolu, 2003, s.57-64, <http://www.avim.org.tr/eskimakaletekli.php?makaleid=224> (21.08.2013).

“Dil Dersi” (Урок языка) adlı ilk bölümde yazar, Ermenistan’ın başkenti Erivan’a ait ilk izlenimlerini belirtmekte ve Ermenistan’daki en büyük kütüphane olan Matenadaran²²⁵ hakkında bilgi vermektedir. Yine bu bölümde Bitov, bazı Ermenice kelimelerin ne anlama geldiğini okuyucusuyla paylaşmaktadır.

Bitov “Tarih Dersi” (Урок истории) adlı ikinci bölümde ise okuyucusunu Ermenilerin ünlü tarihçisi Leo ve ülkenin sınırları hakkında bilgilendirir. Yazar bu bölümde (“Kitap” başlığı altında yayımlanan kısmında), kendisinin tesadüfi olarak eline geçmiş olduğunu söylediği akademik bir kitabın²²⁶ herhangi bir sayfasını açarak verdiği bilgiyi okuyucuyla paylaşır. Bu bilgide yazarın Ermeni propagandasına angaje olarak Türkiye’yi ve Türkleri suçlamaları yer alır.²²⁷

“Köylerin bazılarında sakinler öldürüldü, -diğerleri ise sadece yağmalandı. Çok sayıda insan, rahipleri ile birlikte, zorla Müslüman edildi; kiliseler camiye dönüştürüldü.

Hizan Köyü’nün çoğu yağmalandı ve ölüme mahkum edildi. Kızlara ve kadınlara tecavüz edildi, bir çok aile zorla Müslüman edildi. <...> Siirt şehri ölüme mahkum edildi; dükkanlar ve evler yağma-”²²⁸

²²⁵ Ayrıntılı bilgi için Bkz: http://www.matenadaran.am/v2_2/ (22.08.2013).

²²⁶ Kitabın adı için Bkz: БИТОВ, Андрей, “Уроки Армении (Путешествие в небольшую страну)”, *Воскресный День*, Советская Россия, Москва, 1980, с. 289.

²²⁷ Konu ile ilgili olarak yazarın başka bir kaynaktaki yazısı için Bkz: http://ru.hayazg.info/%D0%91%D0%B8%D1%82%D0%BE%D0%B2_%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B9_%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87/%D0%A3%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%B8_%D0%90%D1%80%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B8 (25.08.2013).

²²⁸ БИТОВ, Андрей, там же, с. 289.

Eserin bundan sonra kalan 5 bölümü ise sırasıyla:

“Coğrafya Dersi” (Урок географии) adlı bölümde şehrin yapısı, Masis Dağı, Sevan Gölü ve Ağrı Dağı hakkında bilgi verilmektedir.

“Kafkas Esiri” (Кавказский пленник), Ermeni gelenekleri ve Aparan adlı yerleşim bölgesini anlatan bir bölümdür.

“Gehard” (Гехард), Gehard Manastırı ve Garni Tapınağı için ayrılmış bölümdür.

“Şehir Planlayıcısının Tutuksu” (Страсти градостроителя) adlı bölümde Andrey Bitov, açıkça Mandelştam’a öykünür ve Peterburg ile Erivan’ı karşılaştırır. Bu noktada Peterburg, Andrey Bitov’u, Mandelştam’ı taklitten kurtaran unsurdur: Mandelştam, karşılaştırma yapmak için Moskova’yı seçmişti. Bu bölümde dikkatimizi çeken bir başka unsur da okura şehir planlayıcısı olarak sunulan kişidir. Bu kişi ideal Ermeni tipidir. Yazar, bu kişi fiziksel olarak çok yakışıklı, yeşil gözlü, bakımlı olduğuna vurgu yapar. Şehir planlayıcısının kendine has bir konuşma tarzı vardır, modern görünüşlüdür, sadedir ve yazara göre, “*Ermenilerin temsilcisidir*”.

“Bilge Kişinin Yanında” (У старца) adlı bölümde bir Ermeni ihtiyara övgüler ve Bitov’un (Mandelştam’ın anlattığı) Byurakan şehrine gidemediği bilgisi vardır.

“Agartsin Hatırası” (Воспоминание об Агарцине)-(3 yıl sonra), Ermenistan’a seyahatin gerçekleşmesinden 3 yıl sonra yazılmış bir bölümdür. Ve Agartsin Manastırı hakkında bilgi verir.

Eserde anılan kırka yakın eser kişisi bulunmaktadır. Net bir sayı veremememizin nedeni, gezgin Bitov’un vakit geçirmiş olduğu bazı gruplardaki kişi sayısını tam olarak vermemesidir. Bu kişilerin neredeyse tamamı Ermenidir. Eserde yazar tarafından sürekli olarak bahsedilen “arkadaş”, yukarıda bahsi geçen senaristlik kursunda tanıştığı, Hrant Matevosyan’dır.²²⁹ Bitov, Ermenistan seyahati boyunca Matevosyan’ın misafiri olmuştur.

“Ermenistan Dersleri”nde bahsedilen kadın ve erkeklerin sayısal dağılımı neredeyse eşittir. Eserde anılan kadınlar güzel, erkekler ise yakışıklı ve kibardır. Bitov, anlattığı kişilerin eğitim durumuyla ilgili bilgi vermemektedir.

Sonuç olarak Bitov, “Ermenistan Dersleri” adlı bu çalışmasında yukarıda da bahsettiğimiz gibi Ermeni propagandası yapma eğilimindedir. Eserde yazarın çizmiş olduğu mağdur Ermeni imgesi de dikkatlerden kaçmıyor.

²²⁹ Bkz:http://ru.hayazg.info/%D0%91%D0%B8%D1%82%D0%BE%D0%B2_%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B9_%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87/%D0%A3%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%B8_%D0%90%D1%80%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B8 (25.08.2013).

Bu aşamada yukarıda çizdiğimiz resmi netleştirebilmek için, ünlü şair Osip Mandelştam'ın "Ermenistan'a Yolculuk" adlı eserini ve Bitov'un "Ermenistan Dersleri"ni karşılaştırmak için şöyle bir tablo hazırladık.

"Ermenistan'a Yolculuk" (Osip Emiliyeviç Mandelştam)	"Ermenistan Dersleri" (Andrey Bitov)
Eser 8 bölümden oluşmaktadır.	Eser 8 bölümden oluşmaktadır.
Mandelştam, Buharin'in yardımıyla Ermenistan'a gönderildi. Amaç, Ermenistan'da inceleme yapması, Ermeniceyi öğrenmesi, Ermenistan ve Ermeniler üzeri bir yazı yazması idi.	Bitov Ermenistan'a, çalışmış olduğu gazete tarafından gönderilmiştir. Amaç, Ermenistan ve Ermeniler üzerine gazete için yazı yazması idi.
Mandelştam Ermenistan'dan döndükten sonra yapmış olduğu bu çalışmanın ürünü olan denemeleri Звезда (Zvezda) adlı dergide tefrikalar halinde yayımladı.	Bitov Ermenistan'dan döndükten gazetesinin talep ettiği gezi yazılarını çıkartamadı. Bu konuda eleştiriler aldı. 1 yıl sonra, Ermenistan'a yapmış olduğu seyahati "Ermenistan Dersleri" başlığı ile bir kitap halinde yayımladı.
"Ermenistan'a Yolculuk" ta 30 kadar eser kişisi vardır	"Ermenistan Dersleri" nde 30'dan fazla eser kişisi vardır.
Eserde yer alan kişilerinin tamamına yakını Ermenidir.	Eserde yer alan kişilerinin tamamına yakını Ermenidir.
Eser kişilerinin tamamı olumludur.	Eser kişilerinin tamamı olumludur.
Bazı Ermeni kişilerine aşırı övgü vardır.	Bazı Ermeni kişilerine aşırı övgü vardır.
Ermeni diline karşı beğeni vardır.	Ermeni diline karşı yoğun bir beğeni vardır.
Ermenistan'ın coğrafi ve fiziki yapısı, eğitimcileri hakkında bilgi verilmektedir.	Ermenistan'ın fiziki ve coğrafi yapısı, mimarisi hakkında bilgi verilmektedir.
Eserde SSCB ile kıyaslamalar vardır. (Şehirler, kültürler, vb.)	Eserde SSCB ile kıyaslamalar vardır. (Şehirler, mimari yapı, kültürler, vb.)
Eserde Ermeni propagandası yapılmaktadır.	Eserde Türk'e karşı Ermeni propagandası yapılmaktadır.
Eserde "soykırım iddiaları" ile ilgili herhangi bir ima yoktur.	Eserde yazar "soykırım iddiaları" nı destekleyen ifadeler kullanmaktadır.

2.3. ERMENİ EDEBİYATINDA ERMENİ İMGESİ

Türk ve Rus edebiyatlarında Ermeni imgelerini incelerken bölümlerin ilk alt başlıklarında Türk-Ermeni ve Rus-Ermeni ilişkilerinin tarihçelerini verdik. Bu yolla Türkiye ve Rusya'nın Ermenilerle hem siyasi, hem kültürel hem de edebi ilk temaslarına değindik.

“Ermeni Edebiyatında Ermeni İmgesi” başlıklı bu bölümde ise ilk olarak toplumların en önemli sözlü kültür öğeleri olan efsaneleri inceleme yoluna gittik. Düşündük ki, bu eserler, Ermeni kültüründe inşa edilen Ermeni imgesiyle ilgili ulaşabildiğimiz ilk verilerdir. Diğer yandan, bu bölümde analizini yapmak için seçeceğimiz eserler çağdaş edebiyat dönemine ait olmalıydı. Çünkü daha önceki bölümlerde böyle bir sınırlandırma yapmıştık. Ancak, bu noktada çok ciddi bir sorunla karşı karşıya kalıyorduk: Ermeni edebiyatına ait her eser aynı zamanda Ermeni imgesini inşa eden, üreten ve kamuoyuna sunan veriler olarak değerlendirilebilirdi. Dolayısıyla, söz konusu verilerin sayısal niteliği dikkate alınınca, mevcut verileri bir tezin sınırları içerisinde incelemek ve değerlendirmek olanaksızdı. Bu soruna şöyle bir çözüm bulduk: tarihçe bölümünde analiz için örneklerimizi, sözlü Ermeni edebiyatına ait ürünlerin konularını ve kahramanlarını çağdaş edebiyatın ölçütlerine uyarlayarak yeniden üretilen eserler arasından seçecektik. Buna paralel olarak, çağdaş Ermeni edebiyatından örneklerle de yer verdik ve bu konuda tercihimizi Mkrtiç Armen'in *Hegnar Çeşmesi* ve Peter Balakian'ın *Kaderin Kara Köpeği* adlı eserlerini bağımsız olarak alt başlıklar halinde incelemek yönünde yaptık. Zira bu eserler 20. yüzyıl Ermeni edebiyatında üretilen

Ermeni imgesiyle ilgili tipik uygulamaları göstermemize yardım edebilecek örneklerdi.

2.3.1. Tarihçe

Ermeni efsanelerini incelerken araştırmacıların²³⁰ Ermeni edebiyatını periyotlara ayırdığı dikkatimizi çekti. Manuk Abegyan'ın 1975 yılında yayınlanan *Eski Ermeni Edebiyatı Tarihi (История Древнеармянской Литературы)* adlı eserinde, Ermeni edebiyatı üç periyoda ayrılarak incelenmişti: İlk periyotta eski mitleri ve halk destanlarını irdeleyen Abegyan, ikinci periyodu daha geniş tutarak, “Kilise-Politika Mücadelesi Edebiyatı”, “İlk Yazarlar ve İlk Tarihçiler”, “Halk Efsaneleri”, “Klasik Tarihçiler ve Martirologlar”, “Dogmatik Mücadele Edebiyatı”, “Şiir”, “Tarih Yazıcılığı”, “Epik Şiir”, “Arap Despotizmine Karşı Mücadele”, “Feodal-Kabile Tarih Yazıcılığı”, “Dini Şarkılar” ve “Dünyanın Kurulması ile İlgili Efsaneler” alt başlıkları altında incelemiştir. En son periyotta ise “Doğuş edebiyatı”, “Edebiyatta Entelektüel Akımın İlk Evresi”, “Kronoloji”, “Dünya Ruhunun Gelişimi”, “Masal”, “Şiir” ve “Kilise Edebiyatının Sonu” alt başlıkları yer almaktadır. Ermeni edebiyatını periyotlar halinde inceleyen diğer bir eser ise, 1976 yılında V. S. Nalbandyan, S. N. Sarinyan ve S. B. Agababyan tarafından hazırlanmış olan *Ermeni Edebiyatı (Армянская Литература)* adlı eserdir. Bu eserde de tıpkı Abegyan'ın eserinde olduğu gibi, Ermeni edebiyatı üç bölümde incelenmiştir: Eski

²³⁰ АБЕГЯН, Манук, *История Древнеармянской Литературы*, Издательство АН Армянской ССР, Ереван, 1975; НАЛБАНДЯН В.С., САРИНЯН С.Н., АГАБАБЯН С. Б., *Армянская Литература*, Высшая Школа, Москва, 1976; TUĞLACI, Pars, *Ermeni Edebiyatından Seçkiler*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1992.

ve Ortaçağ Ermeni Edebiyatı (5-8. yy), Yeni Ermeni Edebiyatı (19-20. yüzyılın başları) ve Ermeni Sovyet Edebiyatı. Eser, Abegyan'ın eserinden, alt başlıkların dönem yazarlarını konu alması bakımından ayrılır.

Konu ile ilgili olan bir diğer eser de Pars Tuğlacı'nın 1992 yılında Türkçe olarak hazırlamış olduğu *Ermeni Edebiyatından Seçkiler* adlı çalışmasıdır. Bu eserde Tuğlacı, Ermeni edebiyatının sekiz “devreden” oluştuğunu söyler: Sözlü Mitolojik (Efsanevi) ve Tarihi Edebiyat (M.Ö.- M.S. 30), Yazılı Edebiyat (305'ten günümüze), Altın Çağ (5. yy), İlk Gerileme Çağı (500-1100), Gümüş Çağ (1100-1200), Ermeni Edebiyatında Uyanış (Rönesans) Çağı (1700-1850) ve Modern Edebiyat (1850'ten günümüze).

Dikkatimizi çeken, yukarıda bahsi geçen araştırmacıların çalışmalarına tarihi olayları kaydeden tarihçileri ve dil üzerine çalışma yapan dilcileri, din adamlarını da edebiyatçı olarak Ermeni edebiyatına dahil etmiş olmalarıydı. Tarihi belgeler, dil ve din üzerine yapılan çalışmalar edebiyat için materyal olarak kullanılabilir, kaynak olabilir ancak bu çalışmaların edebi değeri yoktur. Bu sebeple biz, Ermeni edebiyatını periyotlara ayırmak yerine, tıpkı diğer edebiyatlarda olduğu gibi, Klasik Ermeni Edebiyatı ve Çağdaş Ermeni Edebiyatı başlıkları altında incelemeyi tercih ettik.

Klasik Ermeni edebiyatının temelinde, diğer ülke edebiyatlarının kökeninde de olduğu gibi, efsaneler, mitler ve mitoslar yer almaktadır. Bu anlatılar, Ermenilerin

Hristiyanlığı kabul etmesinin ardından yazıya dökülecek ve Ermeni edebiyatının temel taşları olacaktır.

Hristiyanlığın kabulü Ermeniler için oldukça önemlidir. Ermeniler için Hristiyanlık, kimlik oluşturma süreçlerinde, kendilerini tanımlayan en önemli öğelerden biri olmuştur.

“Ermeni halkının tarihindeki en büyük kırılma Hristiyanlığın kabul edilmesiyle olmuştur. Bu Ermeni halkından sosyal, kültürel, siyasi ve günlük yaşantısında kökten değişiklikler yapmasını talep eden bir gelişmedir. Ermeni halkından geçmişini tüm değerleriyle unutması ve yeni bir toplumsal bellek kurması talep ediliyordu.”²³¹

İletişim için, yıllarca Asurca, Farsça ve Yunanca kullanan Ermeniler, M.S. 406 yılında Mesrop Maştots’un Ermeni alfabesi “Grabar”ı oluşturmalarıyla, kendi dillerini kullanmaya başlamışlardır. Dil, kimlik oluşturma süreçlerinde Ermenilerin kendilerini tanımladığı bir diğer önemli öğedir. Ermeni edebiyatında bu dönemde (V. yy) önemli kişiler yetişmiştir.

Ermeni edebiyatında bu ilk evreden sonra neredeyse on dört asırlık bir sessizlik döneminin yer aldığını gördük. Bu dönemde edebiyatın kilise tarafından yönlendirildiği dikkatimizi çekti. Beklenildiği gibi, kilisenin yönlendirdiği tek değer edebiyat değildi. *Hristiyanlığın kabulünden sonra kilise Ermeni halkının yalnızca*

²³¹ KARACA, Birsen, *Sözde Ermeni Soykırımı Projesi, Toplumsal Bellek ve Sinema*, s. 21.

*dini, sosyal ve kültürel yaşamına değil yönetimle ilişkisine ve bu ilişkinin biçimine de müdahale etmeye başlamıştır.*²³²

Elbette ki söz konusu dönem içerisinde yer alan önemli yazarlar bulunmaktadır. Fakat bunların sayısı oldukça azdır.²³³

Ermeni edebiyatının tekrar canlanması ise on dokuzuncu yüzyıla denk gelmektedir. Ermeniler, bu yüzyıldan günümüze kadar olan süreçte dünyanın çeşitli yerlerinde edebiyat ile ilgili çalışmalarını faal olarak yürütmektedirler.

Ermenilerin 4. yüzyılda Hristiyanlığı resmi dinleri olarak kabul etmesi Ermeni edebiyatı için önemlidir. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi Ermeni edebiyatını incelerken ilk olarak efsaneleri ele aldık. Bu efsaneleri incelerken dikkatimizi çeken, Ermeni efsanelerini diğer efsanelerden ayıran önemli bir unsur oldu: Ermeni efsanelerinin sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş dönemi, Hristiyanlığa geçtikten sonra olmuştur. Paganizm inancından Hristiyanlığa geçen Ermenilerin, efsaneleri de Hristiyanlaştırılmıştır. Eserlerde yer alan paganizme ait öğeler, küçük çapta bir araştırma ile hemen fark edilebilmektedir. *Armenian Literature* adlı eserin önsözünde Robert Arnot konu ile ilgili olarak şöyle der:

“Şüphe yok ki, bütün Ermeni ulusunun Grigor Lusavoriç’in²³⁴ tutkulu vaazı altında din değiştirmesinden ötürü, primitif Ermenistan’ın edebi eserlerinin -

²³² A.g.e., s. 23.

²³³ Yazarların isimleri için Bkz: АБЕГЯН, Манук, там же.

mitolojik efsaneler ve şairler tarafından söylenen kahramanlık şarkıları- bir çoğu kayboldu. Kilise bunların hiçbirine sahip değildi. Grigor, sadece Pagan tapınaklarını yıkmakla kalmadı, o Pagan edebiyatını –ulusal kahraman, tanrıça ve tanrıların hareketlerini kutsayan kayıtlı gelenekler ve şiirler- bastırmanın yolunu da aradı.”²³⁵

Bu bilgilerin ışığında ilk inceleyeceğimiz efsane *Hayk Efsanesi*’dir. Bu seçimi yapmamızın nedeni, Ermenistan’ın kuruluşunun temeli için *Hayk Efsanesi*’nin gösteriliyor olmasıdır.

Efsane şöyledir: Güzel, gösterişli, cesur, akıllı ve özgürlüğüne düşkün olan Hayk, Nuh Peygamber’in oğullarından Didan soyundan gelen Pel’e boyun eğmek istemez ve oğlu Armenak’ın doğumundan sonra Babil’den ayrılır. Hayk, oğulları, torunları, üç yüz askeri ve daha önce burada yaşayan birkaç hane ile birlikte “Ararat ülkesi”²³⁶ ne bir dağın eteğine yerleşir. Daha sonra tüm bunları Armenak’ın oğlu Kadmos’a bırakır, diğer insanlar ve eşyalarla birlikte kuzey-batıya yönelir. Bir platoya yerleşir. Hayk, bu platoya Hark (Torgom halkının atası olduğunu belirtmek için), kurduğu köye de Haykaşen adını verir.

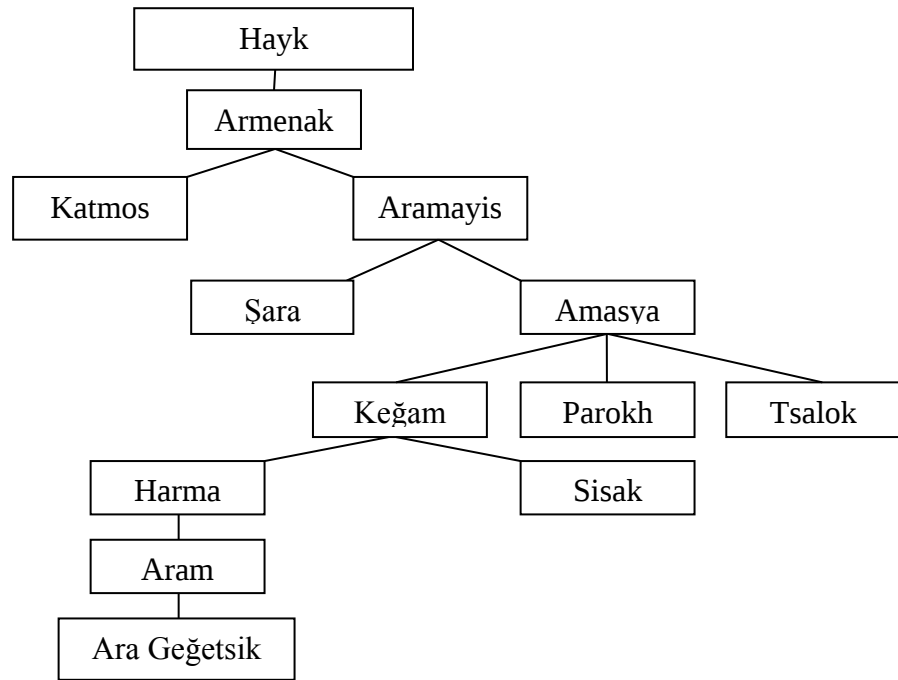
²³⁴ Kişi ile ilgili ayrıntılı bilgi için Bkz: <http://www.encyclopedia.am/pages.php?bId=2&hId=1093> (17.11.2013).

²³⁵ Anonymous, *Armenian Literature*, Comprising Poetry, Drama, Folk-Lore, and Classic Traditions, Translated into English For The First Time with a Special Introduction by Robert ARNOT, M.A., 1904, p. 2.

²³⁶ “Ararat ülkesi” efsanede adı geçen ülkedir. Gerçek hayatta böyle bir ülke bulunmamaktadır.

Efsanenin devamında ise Nuh Peygamberin oğullarından Didan soyundan gelen Pel ile Hayk'ın savaşı ve Hayk'ın zaferi anlatılır.²³⁷

İnceleyeceğimiz bir diğer efsane ise *Ara Geğetsik (Güzel Ara)*. İsimlerine ulaşabildiğimiz Ermeni efsane kahramanlarına göre Ara Geğetsik, Ermenilerin atası Hayk'ın üçüncü kuşaktan torunudur.



Ara Geğetsik efsanede Asur kralı Ninos'un eşi Şamiram ile birlikte anılır. Ara'nın güzelliği dillere destandır. Asur kralı Ninos'un ölümüyle Şamiram, Ara'ya Asur'a gelip kendisiyle evlenmesi için haber gönderir. Bunu kabul etmeyen Ara, Şamiram'ın nefretini kazanır ve Şamiram ordusunu toplayarak Ermeni ülkesine

²³⁷ Efsane için Bkz: ХОРЕНАЦІ, Мовсес, *История Армении, в трех частях (книга первая)* рассказанная Мовсесом ХОРЕНАЦІ по просьбе Сахака БАГРАТУНИ, (<http://www.vehi.net/istoriya/armenia/khorenaci/01.html>); KEROVPYAN, Keğam, *Mitolojik Ermeni Tarihi*, Aras Yayıncılık, İstanbul, Kasım 2012.

savaşı gider. Ara Gegetsik'in ordusu savaşta yenilir ve Ara ölür. Şamiram'ın savaş alanına gönderdiği ölü soyucular tarafından bulunan Ara, Şamiram'ın emriyle sarayın üst odasına taşınır.

Efsaneye göre, Ermeni halkı, Ara'nın ölümünün intikamını almak için tekrar silahlarına sarılmak üzereydiler. Fakat Şamiram onlara, tanrılarının Ara'nın yaralarını yalayacağını ve onu tekrar dirilteceğini söyleyerek oyalar. Şamiram, gerçekten Ara'yı canlandırabileceğine inanmaktadır. Ama ceset çürüyüp kokmaya başlayınca, bir çukur kazıp, Ara'yı içine koymalarını emreder. Kendisi de gizlice sevgililerinden birini giydirip, Ara'ya benzetir ve tanrılarının onu hayata döndürdüğünü Ermeni halkına bildirir. Şamiram, Ara'yı diriltten Tanrılar adına bir heykel diktirir ve onları kurbanlarla onurlandırır. Tüm bunlara inan Ermeni halkı savaşı son vermiştir.

Movses Horenatsi, *Ermenistan Tarihi (История Армении)* adlı çalışmasında, Ara Gegetsik ve Şamiram ile ilgili yukarıda bahsi geçen efsaneyi anlattıktan sonra, vermiş olduğu dipnotta aslında Ara Gegetsik Efsane'sinin orijinal versiyonunda Ara'nın canlandığını, fakat efsaneyi düzenleyen Hristiyan yazarların efsaneyi değiştirdiği bilgisini verir. Horenatsi, araştırmacılara göre, Ara Gegetsik hakkındaki bilgilerin ünlü Yunan filozof Platon tarafından korunmuş olduğu bilgisini de okuyucularıyla paylaşır.²³⁸

²³⁸ ХОРЕНАЦІ, Мовсес, там же, (<http://www.vehi.net/istoriya/armenia/khorenaci/01.html>).

Ermeni efsaneleri içinden inceleyeceğimiz bir diğer eser ise *Vahagn'ın Doğuşu* adlı mittir.

“Doğum sancısı çekiyordu yer, doğum sancısı çekiyordu gök,
Doğum sancısı çekiyordu erguani deniz de.
Doğum sancısı vardı kızıl kamışın da.
Kamışın ağzından duman çıktı,
Kamışın ağzından alev çıktı,
Ve ateşten koşarak çıktı bir delikanlı,
Ateş saçları vardı,
Alevden sakallı,
ve gözleri ve kaşları vardı.”²³⁹

Bu şiir, ulaştığımız Ermeni efsaneleri içinde Paganizmin en yoğun hissedildiği eserlerden biridir. Hristiyanlık öncesi ateşe tapan Ermeniler için Vahagn'ın ateşten tanımlanmış olması önemlidir. Ermeniler, ölümlü olan Vahagn'ı tanrılaştırmış ve onu güneş tanrısı gibi tasvir etmişlerdir. Eserde Vahagn'ın doğuşunun güneşin doğuşuna benzetildiği de açıktır.²⁴⁰

İnceleyeceğimiz bir diğer efsane ise *Sasuntsi Davit*'tir. *Sasuntsi Davit* üzerine farklı dillerde de yapılmış pek çok çalışma bulunmaktadır. Sasunlu Davit'in konusu çağdaş Ermeni edebiyatçıları tarafından “*defalarca kaleme alınmıştır. Eposun yayımlanmış yetmiş civarında varyantı olduğu göz önüne alınırsa Ermeni*

²³⁹ Mitin çevirisi için Bkz: KARACA, Birsen, *Ermeni Edebiyatı Seçkisi*, s. 53.

²⁴⁰ KEROVPYAN, Keğam, a.g.e., s. 65.

edebiyatında eserin konusuna duyulan ilgi daha net ortaya çıkar.”²⁴¹ Efsane üzerine yapılmış bir tane Türkçe çalışmaya da rastladık. Bu Mehmet Yılmaz tarafından 2011 yılında yazılmış *Sasonlu Tavit Destanı ve Türk Halk Kültürüyle Olan Münasebeti* adlı eserdir.²⁴²

Sasuntsi Davit efsanesi dört bölümden oluşmaktadır. Efsanenin ilk bölümünde Putperest Halife’nin Ermeni halkının kralı Gagik’in kızı Tsovinar ile evlenmesi, Halife’nin Tsovinar’a hiç dokunmaması, Tsovinar’ın içtiği bir pınar suyundan hamile kalarak, Sanasar ve Bağdasar’ı doğurması, Sanasar ve Bağdasar’ın insanüstü güçlere sahip olması ve evlenmeleri anlatılır.

İkinci bölümde ise, Sanasar’ın oğlu Büyük Mher, Büyük Mher’in Sasun’u yönetmesi ve Büyük Mher’in Mısra Melik ile olan mücadelesi anlatılıyor.

Üçüncü bölüm önemlidir. Bu bölümde Davit efsaneye konu olur. Büyük Mher’in Armağan ile yapmış olduğu evlilikten Davit, İsmil Hatun ile olan birlikteliğinden de Mısra Melik doğar. Doğar doğmaz yetim kalan Davit’e İsmil Hatun bakar. Bal ve tereyağı ile büyütülen Davit, inanılmaz bir hızla büyür. Bir süre sonra amcalarının yanına Sasun’a gönderilir. Davit çok güçlüdür. Delidir ve aşırı inatçıdır. Hareketlerini kontrol edememektedir. Onun enerjisini bir yere kanalizetmek adına Davit’i çoban yaparlar. Dağlarda çobanlık yapacak olan Davit o kadar güçlüdür ki, amcası onun ayakları için demirden çarık yaptırmıştır. Fakat Davit

²⁴¹ KARACA, Birsen, *Ermeni Edebiyatı Seçkisi*, s. 32.

²⁴² Eserin künyesi: YILMAZ, Mehmet, *Sasonlu Tavit Destanı ve Türk Halk Kültürüyle Olan Münasebeti*, Zemge Yayınları, Gaziantep, 2011.

obanlıkta çok başarılı olamamış ve Sasunluları kızdırmıştır. Tilki, sansar, tavşanı, koyunlardan ayıramayan Davit, hayvanların çoğunu telef etmiştir. Daha sonra sığırtmaç olan Davit, bu sefer de ayı, aslan, kaplan ile sığırları ayırt edememiş, Sasunluları hem kızdırmış hem de korkutmıştır.

Efsanede bahsi geçen yaşlı bir kadın vardır. Bu kadın Davit’e sylenilmeyen her şeyi ona anlatır. Yaşlı kadın bir ęn kendisini eve almasını isteyen Davit’e, babası Mher’in yaptırttığı manastırdan söz eder. Davit de bu manastırı tekrar elden geçirir ve orada yaşamaya başlar. Bu manastırı yapımı esnasında gücünü bir kez daha çevresindekilere ispatlar.

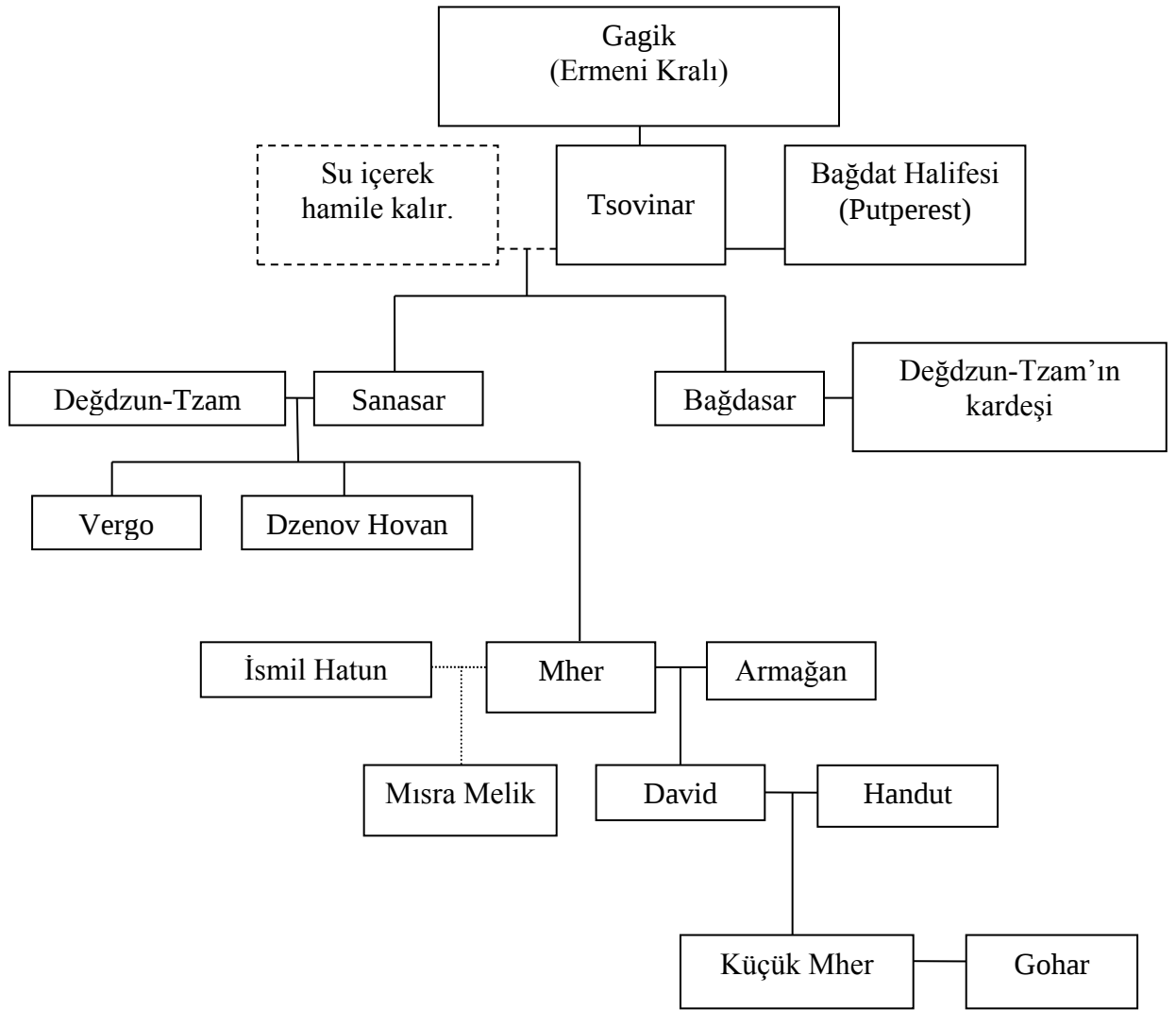
Küçüklüğünden beri Davit’i, kendisinden daha güçlü olduğu için kıskanan Mısra Melik, Sasun’a iki kez adamlarını gönderir ve Davit’e saldırmalarını ve haraç almalarını emreder. İntikam hırsıyla yanan Mısra Melik son olarak kendisi Sasun’a gider ve büyük bir mücadelenin ardından Davit’e yenilir ve ölür.

Davit çok yakışıklı bir adam olarak tasvir edilir. O kadar ki amcasının karısı bile Davit’e göz koymuştur. Yukarıda bahsi geçen kadın, onun çok yakışıklı olduğunu, tüm kızların onu beğendiğini ve artık evlenmesi gerektiğini söyler. Bu olaydan yaklaşık bir yıl sonra Davit, yine büyük mücadeleler vererek Hantut ile evlenir. Davit verdiği bir sözü unuttuğu için ona aşık diğer bir kadın tarafından ldrlr. Bunun zerine Hantut da kendini öldürür.

En son bölümde ise Davit ve Hantut'un oğulları Küçük Mher efsaneye girer. Küçük Mher, babası Davit'in öcünü alır. Daha sonra ise Gohar adından çok güçlü bir kadınla evlenir. Bağdat'tan dönen Mher, ailesinden herkesin öldüğünü görünce kahrolur ve kılıcı ile kayaya vurur. İkiye ayrılan kaya Mher ve atını içine alır. Ve efsane burada biter.²⁴³

Efsaneyi incelerken dikkatimizi çeken önemli bir nokta oldu. Bu kadar karmaşık ilişkiler içinde bile, efsanenin ilk kahramanından son kahramanına kadar Ermeni kimliği hiç bozulmamıştır. Ermeni kimliğini bozulmadığını daha net gösterebilmek için şöyle bir tablo hazırladık.

²⁴³ Հայկական յոդովրդական էպոս *Մասունծի Դավիթ*, «Հայպետհրատ», Երևան, 1961.



Ermeni efsaneleri içinde yer alan Ermeni erkek kahramanlarının tamamında görülen benzer özellikler bulunmaktadır. Ermeni erkek kahramanlarının hepsi etnik açıdan saf Ermeni, çok yakışıklı, çok güçlü, öfkeli, sözüne sadık, kadınlar tarafından arzulanan, geleneklerine ve kimliklerine sahip çıkan karakterlerdir. Kadın karakterlerin tamamı ise, çok güzel, evine bağlı, fedakar, fiziksel ve ruhsal açıdan çok güçlü ve kocalarına sadık olarak resmedilmiştir.

Yukarıdaki örneklerin dışında Ermeni efsanelerini çağdaş Ermeni edebiyatına uyarlanarak yeniden işleyen başka eserler de mevcuttur. Örneğin: Yedinci yüzyıl

yazarlarından Episkopos Sebeos²⁴⁴, un *Smbat Bagratuni*²⁴⁵ adı ile aktardığı efsaneyi, yirminci yüzyıl yazarlarından Stepan Zoryan²⁴⁶ yine *Smbat Bagratuni*²⁴⁷ adıyla yeniden işlemiştir. Sözlü Ermeni efsanelerinin konularını yeniden işleyerek çağdaş okurlara sunan bir başka çalışma da Yelena Çudinova ve Roberta Ovannesyan'ın *Ermenistan Efsaneleri* adlı eseridir²⁴⁸ Yelena Çudinova ve Roberta Ovannesyan, bu eserde farklı dönemlerde ortaya çıkmış olan beş efsaneyi (bu efsaneler arasında günümüzde yaşamakta olan iki çocuk karakteriyle organik bir bağ kurarak) tek bir öykünün içerisine yerleştirmeyi başarmışlardır.

Tarihçe bölümünün inceleyeceğimiz en son eseri *Papaz Slik* adlı kültürize masaldır. *Papaz Slik*'i anarken Aleksandr Sergeyeviç Puşkin'in "Gavriiliada" adlı eserine gönderme yapacağız. Çünkü eserden topladığımız veriler ünlü Rus şairini doğrular niteliktedir.

Masalın konusu kısaca şöyledir: Bir gün Papaz Slik, varını yoğunu eşeğine yüklemiş, ailesini de yanına katarak Cennet'e gitmeye karar vermiş. Papaz, Cennet yolunda kimleri görmemiş ki: Adem Peygamberi, Matos-ağa'yı, Nuh Peygamberi,

²⁴⁴ АБЕГЯН, Манук, там же, с. 218.

²⁴⁵ ЕПИСКОП СЕБЕОС, *История Императора Иракла*, Перевод с Армянского: К. ПАТКАНЬЯНА, Императорской Академии Наук, Санктпетербург, 1862.

²⁴⁶ НАЛБАНДЯН В.С., САРИНЯН С.Н., АГАБАБЯН С. Б., там же с. 438-450.

²⁴⁷ Efsanenin tamamı için Bkz:

[http://www.litopedia.org/index.php?title=%D5%8D%D5%B4%D5%A2%D5%A1%D5%BF%D4%B2%D5%A1%D5%A3%D6%80%D5%A1%D5%BF%D5%B8%D6%82%D5%B6%D5%AB_\(%D5%8D%D5%BF%D5%A5%D6%83%D5%A1%D5%B6%D4%B6%D5%B8%D6%80%D5%B5%D5%A1%D5%B6](http://www.litopedia.org/index.php?title=%D5%8D%D5%B4%D5%A2%D5%A1%D5%BF%D4%B2%D5%A1%D5%A3%D6%80%D5%A1%D5%BF%D5%B8%D6%82%D5%B6%D5%AB_(%D5%8D%D5%BF%D5%A5%D6%83%D5%A1%D5%B6%D4%B6%D5%B8%D6%80%D5%B5%D5%A1%D5%B6) (17.11.2013).

²⁴⁸ ÇUDİNOVA, Yelena ve OVENNESYAN, Roberta, *Ermenistan Efsaneleri*, Çev. Birsen KARACA, Bkz: KARACA, Birsen, *Ermeni Edebiyatı Seçkisi*, s. 117-171.

İbrahim Peygamberi, Musa Peygamberi, Cebraili ve İsa Mesihi. Papaz, Adem Peygamberi, yasak meyveyi yemekle, Matos-ağa'yı aç gözlü olmakla, Nuh Peygamberi Tanrı'yı aldatmakla, İbrahim Peygamberi oğlunu öldürmekle, Musa Peygamberi halkını kandırmakla ve Cebrail'i binlerce suçsuz insanı öldürmekle suçlar. En son gördüğü İsa Mesih'in onları Cennet'in kapısından içeriye almaması, Papaz'ı çok sinirlendirir. Papaz ona, adil biri olsaydı onun çarmıha gerilmeyeceğini söyler ve geri döner.²⁴⁹

Papaz Slik'in, Cennet yolunda karşısına çıkan önemli din adamlarını kovması, onlarla ilgili olarak yıllardan beri süregelen ve onları mağdur ya da bu şekilde olmaya zorlanmış gibi gösterilen inancı, Ermeni bir din adamı olarak reddetmesi ilginçtir. Tıpkı Aleksandr Sergeyeviç Puşkin'in *Gavriliada* adlı eserindeki "Ermeni Söylencesi"nde olduğu gibi, bu masalda da Papaz dine karşı septik bir tutum takınmaktadır.

²⁴⁹ Հայկական յողովրդական հեքիաթ, *Միլի էրեց*, «Լույս» հրատարակչություն Երևան, 1984.

2.3.2. Mkrtiç Armen (1906-1972)

2.3.2.1. Mkrtiç Armen'in Yaşamı ve Sanatı:

İncelemiş olduğumuz yazarlar içinde verilerine ulaşmakta en zorlandığımız biyografik verilerine ulaşmakta en zorlandığımız yazar Mkrtiç Armen olmuştur. Ulaşabildiğimiz veriler ışığında: Mkrtiç Grigori Armen, 1906 yılında o dönemde adı Aleksandrapol olan Gümrü'de doğmuştur. Ermeni asıllı Sovyet yazar, Moskova Ulusal Sinematografi Enstitüsü'nde öğrenim görmüştür. Edebi hayatına Banvor< adlı dergide yayımlanan şiirleriyle başlar. Armen, ilk öykülerinde ise yeni bir zihniyetin yükselişini, insan ilişkilerindeki yeni ölçütleri ve sosyopolitik koşulları ele alır.²⁵⁰ Mkrtiç Armen, 1972 yılında ölmüştür.

Eserleri:

- . *Գագաթների երգը* (Gagatneri yergı,1933)
- . *Երգիմ քաղաքի մասին* (Yerg im kağaki masin,1935)
- . *Սկաուտ No: 89* (Skaut No: 89, 1933)
- . *Առաջին պատկոմներ* (Araçin patkomner, 1935)
- . *Hegnar çeşmesi* (*Հեղինար աղբյուր*, 1935; bu eser, 1971 yılında “Hayfilm”

²⁵⁰ BARDAKJIAN, Kevork B., *Modern Ermeni Edebiyatı*, Aras Yayıncılık, Çev: I. Kısım: Fatma ÜNAL, II. Kısım: Maral AKTOKMAKYAN, İstanbul, Ekim 2013, s. 264.

stüdyosunda ekrana uyarlanmıştır).²⁵¹

. *Յասկա* (Yaska, 1953) adlı öykü

. *Կարմիր և կապույտ փողկապներ* (Karmir yev kapuyt poğkapner, 1954)

. *Պատվիրեցին հանձնել ձեզ* (Patviretsin handzel dzez, 1964) adlı öykü

. *Ժիրայր Գլենց* (Jirayr Glents, 1967)

Piyesleri:

. *Հերկած խուպան* (Herkats pohan)

. *Մարդու ճակատագիրը* (Mardu cakatagiri)

. *Երիտասարդ զվարդիա* (Yeritasard gvardia)²⁵²

2.3.2.2. Mkrtiç Armen Ermeni İmgesi Bağlamında İnceleyeceğimiz

Eserleri

a. Hegnar Çesmesi

Mkrtiç Armen²⁵³, in 1935 yılında tamamlamış olduğu, orijinal adı *Հեղնարաղբյուր* (*Hegnar ağbyur*) olan, Hasan Polat tarafından Fransızca'dan Türkçe'ye

²⁵¹ Հայկական Սովետական Հանրագիտական, Հայկական ՍՍՀ Գիտությունների Ակադեմիա, Հատոր 2, Երևան, 1976, էջ: 93; BARDAKJIAN, Kevork B., a.g.e., s. 264-265.

²⁵² Հայկական Սովետական Հանրագիտական, Հատոր 2, էջ: 93; BARDAKJIAN, Kevork B., a.g.e., s. 264-265; НАЛБАНДЯН В.С., САРИНЯН С.Н., АГАБАБЯН С. Б., там же, с. 377.

kazandırılan *Hegnar Çeşmesi*²⁵⁴ adlı bu eser, 166 sayfalık bir hacme sahip uzun öyküdür. Öykü, Öndeyiş ve Sondeyiş arasına rakamlarla yerleştirilmiş dört bölümden oluşmaktadır.

Esere o anlatı biçimi hakimdir. Eserde baskın olan anlatım tutumu olimpiktir. Anlatım açısında da içten-dışa ve dıştan-içe teknikleri kullanılmıştır. *Hegnar Çeşmesi*'nde kullanılan sunuş biçimi ise, yaşanmakta olanı yansıtmaya ve iç monologdur.

Hegnar Çeşmesi'nde anlatılan zaman anlatım süresini aşmıştır, bu da eserin anlatı zamanının “zaman yoğunlaştırması” yöntemiyle verilmesini gerektirmiştir. Bunun gereklerinden birisi olarak da geri dönüş teknikleri kullanılmıştır. Örneğin, eseri başkışilerinden olan Mkrtiç Usta'nın ölüm döşeğinde yatarken resmedildiği aşağıdaki sahnede geriye dönüş tekniği şöyle kullanılır:

“Akli yerindeydi, fakat her şey ona önemsiz geliyordu bu dünyada. <...> Bilincinin kapıları kapanmıştı. Sadece gözleri önündeki şeyler içeriye bu kapıdan sızıyordu. <...> Beş yıllık bir çıraklıktan sonra, bu çeşmeyi yaptığında 26 yaşındaydı. İlk önce, tek başına bu çeşmeyi yapmıştı. Gümrü'nün en meşhur çeşme ustaları toplanıp bu eseri titizlikle incelemişlerdi; kuvvetli mi değil mi

²⁵³ Eser Fransızca'dan çevrildiği için transkripsiyonda yazarın adı Mıgırdiç Amen olarak yazılmıştır. Doğru transkripsiyon yazarın adını Mkrtiç Armen olarak yazmayı gerektirir.

²⁵⁴ ARMEN, Mıgırdiç, *Hegnar Çeşmesi*, Çev: Hasan POLAT, Belge Yayınları, İstanbul, 1998.

diye çeşmenin baş taşını devirmeye çalışmışlardı, su soğuk mu değil mi diye suyun tadına bakmışlardı.”²⁵⁵

Mkrtiç Armen, bu öyküde 1900’lü yılların Gümrü’sünü anlatır. Akıcı bir üsluba sahip olan eserde tasvirlerin ağırlıklı bir şekilde kullanıldığı gözlerden kaçmamaktadır. *Hegnar Çeşmesi*’nde anlatılan trajik bir aşk öyküsüdür. Aşk ana motifine paralel olarak sadakat ve aile motifleri de eserde önemli bir yer tutar. Eserde, Hegnar ve Varos’un yasak aşkıdan, aileye verilen önemden, birlikte yaşayan üç milletin (Ermeni, Rum ve Türk) gündelik yaşamlarından, geleneklerinden, inanç dünyalarından ve tüm bunların milletleri ve bu milletlerin birbirleriyle olan ilişkilerini ne şekilde etkilediğinden, yer yer de net olarak birbirlerinden hangi unsurlarıyla ayrıldıklarından bahsedilmektedir.

“İki toplumun aynı kahveyi içmesine, aynı ekmeği -Lavaş- yemesine rağmen neden Ermeniler Türklerin yaptığı en küçük peynir parçasını kabul etmiyorlardı? Başka bir dinden olan kimseye içtikleri bardağı vermiyorlar, arka arkaya su içmeyi reddediyorlardı. Kendi eşyasını başkalarının kullanmasına asla razı değillerdi. Ne ağızlarının, ne de kap kacaklarının kirlenmesini istiyorlardı. Bu gibi davranışlar onlara tuhaf gözükmüyordu. Çünkü annelerinin sütü ile içip içlerine sindirdikleri törelerden dolayı, Türk peynirini tatma fikri onlarda bulantı yaratıyor ama bu, Türk fırınında yapılan ekmeği zevkle yemeye engel olmuyordu.”²⁵⁶

²⁵⁵ A.g.e., s. 13-14.

²⁵⁶ A.g.e., s. 40.

Eserin konusu: Öykü Mkrtiç Usta'nın ölüm sahnesi ile başlar. Saygıdeğer bir çeşme ustası olan Mkrtiç Usta, mesleğe atıldığı ilk yıllarda bu dünyaya kırk adet çeşme kazandıracağını ve daha sonra da öleceğini yakın dostlarına bildirmiştir. Bir de yapmış olduğu ilk çeşmeden su içen ilk kızla evlenecektir. Fakat çeşmeye ilk gelen kız çirkindir. Ustanın bir süredir izlediği güzel Hegnar, çeşmeye gelen üçüncü kız olur. Fakat Mkrtiç, annesine çeşmeye ilk gelen kızın Hegnar olduğu yalanını söyler. Kızın ailesi Hegnar'ı Mkrtiç'e vermek istemez çünkü Hegnar çok güzeldir ve bir çok talibi vardır. Bu duruma sinirlenen Mkrtiç Usta'nın annesi, kızın çok soluk benizli olduğunu ve kızı beğenmediği söylentisini yayar. Görücülerin gözünden düşen Hegnar, en sonunda Mkrtiç ile evlenmek zorunda kalır.

I. bölümün 2 numaralı alt bölümünde, Türk mahallesinde yaşayan ve mahalleye yeni taşınan bir Türk kadınından bahsedilir. İsmi Habibe olan bu kadının aslında Mkrtiç Usta'nın güzel karısı Hegnar olduğu okuyucuya eserin ilerleyen sayfalarında bildirilecektir. Hegnar, komşuları kuyumcu Vagninak'ın küçük oğlu Varos ile yaşadığı aşkı gizlemek için, önce Türk mahallesinden ev tutmuş, sonra da çarşafı bürünerek Türk kadını kılığına girmiştir.

Tüm bu gerçekler gün yüzüne çıkmadan önce Mkrtiç Usta'nın dostluğunu kazanan bostancı Yeros esere dahil olur. Evli bir adam olan ve eşini hiç sevmeyen Yeros, bir Türk kadına aşık olmanın vicdan azabını çekmektedir. Çünkü:

“ ‘Her köy kemiklerini, kendi köpekleri için saklar.’ Bu çok eski bir atasözüdür, diye devam etti. Türk kadını Türk erkeği için, Ermeni kadını Ermeni erkeği için dünyaya gelir.”²⁵⁷

Yeranos daha sonra aşık olduğu kişinin bir Türk kadını değil de, Mkrtiç Usta’nın eşi Hegnar olduğunu anlayınca, kalbine bıçak saplayarak intihar eder.

Şans eseri Türk kadını kılığındaki Hegnar’ı fark eden Mkrtiç Usta, Varos ve Hegnar’ın aşk yaşadığı eve gider. Eşini karşısında gören Hegnar ise korkudan oracıkta ölür. Bunu gurur meselesi yapan Mkrtiç Usta, eşinin mezarının üzerine bir çeşme yapacağını söyler. Öyle de yapar. Çeşmeyi görenler, gözlerine inanamazlar. Çeşmenin üzerinde “Yalnız eşi için bir su kaynağıdır kadın, o sudan başka hiç kimse içemez” yazmaktadır. Ve gerçekten de yazıldığı gibi çeşmeden tek su içebilen kişi Mkrtiç Usta olur. Kendisinin de su içemediğini gören Varos çılgına döner, Kudüs’e yalınayak gider. En sonunda da delirir.

Aradan yıllar geçip Mkrtiç Usta ölünce oğlu Galost, çeşmeyi söker ve aslında bunun bir mucize değil, sadece babasının yapmış olduğu kurnazca bir düzenekten ibaret olduğunu görür.

Eserde, 41 erkek karakter bulunmaktadır, bu karakterlerden 33’ü Ermeni, 8’i Türk’tür. Kadın karakterlerin sayısı ise 20’dir. Bunlardan 13’ü Ermeni, 7’si ise Türk’tür. Eserde hiç Rum karakter olmamakla birlikte, Rumların ayrı bir mahalleri,

²⁵⁷ A.g.e., s. 79.

Hristiyan olmaları ve tıpkı diğer milletler gibi kendi içinde evlenmeleri dışında, yaşam tarzı, inançları ve gelenekleri ile ilgili herhangi bir bilgi de bulunmamaktadır.

Hegnar Çeşmesi'nde Ermeni erkek karakterlerin yaş ortalaması yüksektir, kadın karakter ise orta yaş sınıfına dahil edilebilir. Mıgırdiç Usta'nın oğlu Galost hariç, eserde eğitilmiş tek bir karakter bile yoktur. Karakterlerin tamamı usta-çırak mantığıyla iş sahibi olmuşlardır. Eserdeki Ermeni erkek karakterlerden sadece Varos yakışıklı, kadın karakterlerden ise sadece Hegnar çok güzel olarak tasvir edilir. Karakterler ata-erkil bir yapının içinde verilmektedir. Kadınlar, kocalarına sadık, itaatkar olarak, erkekler ise evlerine düşkün, evin tek reisi olarak resmedilmiştir.

Eserin en önemli karakteri hiç kuşku yok ki Mkrtiç Usta'dır. Güçlü, kuvvetli, Gümrü'de saygınlığı olan biri olarak okuyucuya sunulan usta, zaman zaman da hedefine ulaşmak için yalanlar söyleyerek istediğini yaptırmayı başaran birisi olarak karşımıza çıkar. Mkrtiç Usta, annesine yalan söyleyerek Hegnar ile evlenmiş, böylece Hegnar'ın hayatını değiştirmiştir. Hegnar'a aşık olan Yeros'a acı sözler söyleyerek onun intiharına yol açmıştır. Yeros'un eşine, kızları Manan'ı, oğluna gelin aldığını söyleyerek biri 6, diğeri 8 yaşında olan iki çocuğun kaderine müdahale etmiştir. Halkı, çeşmenin mucizenin bir göstergesi olduğuna inandırmış ve bu şekilde Varos'un delirmesine neden olmuştur.

Tüm bu kişilerin kaderlerinin değişmesinde rol oynayan Mkrtiç Usta, en sonunda, açmamasını vasiyet ettiği Hegnar Çeşmesini açan oğlu Galost tarafından deşifre edilir.

Eserde, aşk mı, aile mi sorunsalını da irdeleyen Mkrtiç Armen'in okuyucusuna vermek istediği mesaj açıktır. Aşkı uğruna ailelerini yıkmayı göze alan, Varos hariç, bütün karakterler, yazar tarafından öldürülmüştür. Varos'ta delirmiştir.

Hegnar Çeşmesi, yalnızca bir sanat metni değil, aynı zamanda “<...>1915 yılında yaşanan olayların doğrudan tanığı olan Mkrtiç Armen, ‘Ermeni soykırımı’ iddialarıyla iki kuşak sonra anılar ve günceler yazarak Türk tarihini tahrif etmeye çalışanlara”²⁵⁸ antitez olarak gösterilecek güzel bir örnektir de.

²⁵⁸ KARACA, Birsen, “Ömer Seyfettin’in “Ashab-ı Kehfimiz” ve Mkrtiç Armen’in “Hegnar Çeşmesi” Adlı Öykülerinde İmgeler”, *Folklor/Edebiyat*, Sayı:46, Ankara, 2006, s. 171.

2.3.3. Peter Balakian (1951-)

2.3.3.1. Peter Balakian'ın Yaşamı ve Sanatı

Kendi kişisel sayfasından aldığımız bilgilere göre, Peter Balakian, 13 Haziran 1951 yılında Amerika'nın New Jersey eyaletinde dünyaya gelmiş, Amerikalı²⁵⁹ şair ve bilim kurgu yazarıdır. Yazar, Tenaflı'nın banliyölerinde büyümüş, Tenaflı devlet okullarında eğitimini almış ve Eglewood Okulu'ndan mezun olmuştur. Üniversite eğitimini Bucknell Üniversitesi'nden alan Balakian, yüksek lisansını New York Üniversitesi'nde, doktorasını ise Brown Üniversitesi'nde yapmıştır. 1980 yılından bu yana Colgate Üniversitesi'nde eğitim veren yazar, günümüzde bahsi geçen üniversitede İngilizce Bölümü profesörlerindendir.²⁶⁰ Bunun yanında, Colgate Üniversitesi bünyesinde Etik ve Dünya Toplulukları için düzenlenmiş olan kuruluşun ilk yöneticisidir.

Yazarın beş şiir kitabı bulunmaktadır:

. *June-tree: New and Selected Poems 1974-2000.*

. *Father Fisheye* (1979)

. *Sad Days of Light* (1983)

. *Reply From Wilderness Island* (1988)

. *Dyer's Thistle* (1996)

²⁵⁹ Peter Balakian'ın şahsına özel internet sayfasında (<http://www.peterbalakian.com/bio.asp>) Amerikalı olduğu söylenir. Amerikan vatandaşı olan Balakian, soyadından da anlaşılacağı gibi Amerikalı-Ermeni bir ailenin oğludur (<http://www.poetryfoundation.org/bio/peter-balakian>) .

²⁶⁰ Bkz: (<http://www.colgate.edu/academics/departments-and-programs/english/academic-program>, 10.11.2013)

Çalışmalarının görüldüğü dergiler: *The Nation*, *The New Republic*, *Antaeus*, *Partisan Review*, *Poetry* ve *The Kenyon Review*;

Antolojiler: *New Directions in Prose and Poetry*, *The Morrow Anthology of Younger American Poets*, *Poetry's 75th Anniversary Issue* (1987), *The Wadsworth Anthology of Poetry* ve 4 CD seti *Poetry On Record 1886-2006*.

Romanları ise şöyledir:

- . *Black Dog of Fate* (*Kaderin Kara Köpeği*, 1997; PEN/Albrand Prize for memoir ve a *New York Times* Notable Book ödülleri)
- . *The Burning Tigris: The Armenian Genocide and America's Response* (*Dicle Yanıyor*; 2005 Raphael Lemkin Prize ve a *New York Times* Notable Book ve *New York Times* ödülleri ve ulusal en iyi satan kitap)
- . *Theodore Roethke's Far Fields* (LSU, 1989)

Şiir, kültür, sanat ve sosyal düşüncelerini aktardığı makalelerin yer aldığı dergiler: *Art In America*, *American Poetry Review*, *The Chronicle of Higher Education*, *The American Quarterly*, *American Book Review* ve *Poetry*.

Peter Balakian'ın aldığı ödüller:

- . National Endowment for the Arts Fellowship
- . Emily Clark Balch Prize for poetry

- . Virginia Quarterly Review (2007)
- . Movses Khorenatsi Medal from the Republic of Armenia (2007)
- . Raphael Lemkin Prize, (2005; İngilizce dilinde soykırım ve insan haklarını konu alan en iyi kitap)
- . PEN/Martha Albrand Prize for Memoir (1998)
- . the New Jersey Council for the Humanities Book Award (1998)
- . Anahid Literary Prize, Columbia University Armenian Center (1990)
- . Daniel Varoujan Prize, New England Poetry Club (1986).

Balakian'ın kendi verdiği bilgilere göre, eserleri Ermenice, Yunanca, Hollandaca, Bulgarca, Türkçe ve Rusçaya çevrilmektedir.²⁶¹

2.3.3.2. Peter Balakian'ın Ermeni İmgesi Bağlamında İnceleyeceğimiz Eserleri

a. *Kaderin Kara Köpeği*

Orijinal adı *The Black Dog of Fate* olan 2005 yılında (7. Baskı) Türkçeye Argun Ateş tarafından aktarılan *Kaderin Kara Köpeği*²⁶² adlı eser, 287 sayfalık bir hacme sahip aile romanıdır. Eser, altı kısımdan oluşmaktadır: “Anneanne”, “Anne”, “Baba”, “Söz Zinciri”, “Kanlı Haberler” ve “Anma”. Ayrıca eserin sonunda yazarın soy ağacı resmedilmiştir.

²⁶¹ Bilgiler için Bkz: <http://www.peterbalakian.com/bio.asp>,

<http://www.poetryfoundation.org/bio/peter-balakian> (10.11.2013).

²⁶² BALAKIAN, Peter, *Kaderin Kara Köpeği*, Çev: Argun Ateş, Belge Yayınları, İstanbul, 2005.

Eserin anı türüne ait olmasının doğal sonucu olarak hakim olan anlatı biçimi birinci tekil şahıstır. Anlatım tutumu öznel, anlatım açısı da içten-dışadır. *Kaderin Kara Köpeği* adlı bu eserde kullanılan sunuş biçimi, yaşanmakta olanı yansıtmaya ve iç monologdur.

Eserde anlatı zamanı, “zaman yoğunlaştırması” yöntemi kullanılarak sunulmuştur. Son bölüm haricinde, Peter Balakian’ın küçüklük ve ergenlik yıllarına yolculuk anlatılmaktadır.

Kaderin Kara Köpeği’nin ilk bölümde yazarın çocukluk yıllarına dönüş yapılmaktadır. Yazar, çok sevdiği anneannesini tasvir etmekte, ailesini tanıtmakta, günlerini nasıl geçirdiğinden bahsetmektedir. Yine bu bölümde Ermenice bazı kelime ve cümlelerin ne anlama geldiği okuyucuyla paylaşılmaktadır.

İkinci bölümde yazar, yer yer ipucu vererek yer yer açıkça “Ermeni iddiaları” çerçevesinde 1915 olaylarına gönderme yapmaktadır. Kalan diğer bölümlerde de Türkiye’ye karşı yürütülen bu propaganda düzenli olarak devam edecektir. Yazarın bu bölümde kimlik arayışı içerisine girdiği de görülmektedir. Yahudi komşularının inançlarından yola çıkarak kimliğini aramaya başlayan küçük Peter, tam olarak Amerikalı olamamanın, evindeki güncel pratiklerin arasında önemli bir yer tutan Ermeni geleneklerinin arkadaşları tarafından eleştiriliyor olmasının rahatsızlığını hissetmektedir.

“<...> Niye Yahudi olmadığımı bir türlü anlayamıyordum. Üstelik ben kırmızı saçlı, çilli Ronnie Schwartz’dan daha fazla Yahudi’ye benziyordum. Hamursuz ekmekler, takkeler, yedi kollu şamdanlar benim çok iyi bildiğim şeylerdi.”²⁶³

Eserin üçüncü bölümünde ise İstanbul’da doğmuş olan baba Balakian’ın Amerika’ya geldiği yılları anlatır. Okuyucu, yazarın ergenlikte babası ile olan ilişkisine de tanıklık eder.

Peter Balakian, eserin dördüncü bölümünde kendisinin ve ailesinin şiire olan düşkünlüğünden söz etmektedir: Daha önceleri aile ortamında Ermeni sorununa dair ufak ipuçları yakalayan Peter’e Balakian ailesi, artık açık açık sorunla ilgili kaynaklar göstermektedirler.

Bu eserde de tıpkı Elif Şafak’ın *Baba ve Piç*’inde olduğu gibi *odar* (yabancı) sendromu vardır. Peter Balakian’ın annesi, ne kadar Amerikalı olduğunu vurgulasa da oğlunun Ermeni milleti dışında bir milletten kız arkadaş edinmesini hoş karşılamamaktadır.

Ayrıca eserin bu bölümünde yazar “Ermeni-Amerikalı” yazarlardan da söz etmektedir.

“Kanlı Haberler” adlı beşinci bölüm, başlığından da anlaşılacağı gibi neredeyse tamamen Ermeni sorunu üzerine yazılmıştır. Balakian, okumuş olduğu kitaptaki

²⁶³ A.g.e., s. 49.

(*Ambassador Morgenthau's Story*) bilgileri okuyucusuna sunmaktadır. Kitap, tarihi bilgiler vermektedir. Ayrıca eserde, Ermeni sorununa dair, gerçek olduğunu iddia edilen bir belge sunulmaktadır.

Yazar bu bölümde, geri dönüşler yaparak, anneannesinin ölmenden önce geçirdiği sanrılardan ve Amerika'ya nasıl geldiğinden bahseder. Ayrıca yazarın Nona halası ile yazar arasında Ermenistan ile ilgili bir şeyler yazmadığı gerekçesiyle bir tartışma yaşanmıştır. Balakian, ayrıca büyükannesinin amcasının yazdığı anıya ulaşır.

Eserin son kısmında Peter Balakian, artık olgun bir birey olarak okuyucusunun karşısına çıkar. Bu bölümde, Times Square Meydanı'nda Ermeni sorununun 70. yıldönümü nedeniyle toplanılıp bir anma töreni yapıldığından bahsedilir. Bu satırlarda Türkiye'ye karşı suçlamalar çok net bir şekilde okuyucu ile paylaşılır.

Balakian çocukluk ve gençlik yıllarında yaşamış olduğu kimlik arayışına artık bir son verir: Peter Balakian, bir Amerikalı'dır.

Eserde, 77 erkek karakter bulunmaktadır. Bu karakterlerin 17'si Ermenidir. Çizilen Ermeni erkek karakterlerin karakteristik özellikleri ise şöyledir: eğitilmiş ya da iyi bir iş sahibi, içten, sert mizaçlı görünüşünün altında şefkatli, nazik, yetenekli, realist, sessiz ve asil.

Eserde, 29 kadın karakter bulunmaktadır ve bu karakterlerin 17'si Ermeni'dir. Eserdeki Ermeni kadınlar, eğitimli, inatçı, sert mizaçlı görünüşünün altında şefkatli, çok konuşmayı sevmeyen, iradeli ve geleneklerine çok bağlı olarak resmedilmiştir.

Sonuç olarak *Kaderin Kara Köpeği*'nde sunulan Ermeni imgesi kötü Türk imgesinin karşısındaki mutlak iyi ve kronik mağdurdur ve Balakian tarafından yaratılmış olan Ermeni imgesi hiçbir kötü unsur taşımaz.

SONUÇ

“Türk, Rus ve Ermeni Edebiyatlarında Ermeni İmgesi” başlıklı bu yüksek lisans tezinin kuram bölümünde imgenin ne olduğu, nasıl algılandığı, nasıl üretildiği ve nasıl sunulduğu tartışılmıştır; analiz bölümünde ise Ermeni imgesinin nasıl algılandığı ve nasıl sunulduğu Türk, Rus ve Ermeni edebiyatları arasında karşılaştırma yapılarak saptanmaya çalışılmıştır.

“Türk, Rus ve Ermeni Edebiyatlarında Ermeni İmgesi” başlıklı bu yüksek lisans tez çalışmasına başlarken amacımız, üç bakış açısını (Türk, Rus ve Ermeni edebiyatlarını) referans alarak dünya kamuoyuna sunulan Ermeni imgesini incelemektir. Bu doğrultuda, Ermenilerin Türklerle karşılaşmaları ve Anadolu topraklarında birlikte yaşamaları sonucunda aralarında kültürel bir gen bağının oluşup oluşmadığını, aynı şekilde Ermenilerin Ruslarla I. Petro döneminden itibaren başlayan ilişkilerinin de kültürel bir etkileşimle sonuçlanıp sonuçlanmadığını tespit etmeyi hedefliyor, söz konusu iletişim (ve eğer gerçekleşmişse etkileşimin) sonucunda edebiyatta nasıl bir Ermeni imgesi yaratıldığını görmeyi tasarlıyorduk.

Sırasıyla Türk, Rus ve Ermeni edebiyatına ait eserleri incelerken zaman açısından bir sınıflandırma yaptık. Zaman olarak seçtiğimiz referans noktası II. Dünya Savaşı oldu. Çünkü, Türkiye’ye karşı yürütülen Ermeni iddialarının II. Dünya Savaşından sonra geçirmiş olduğu evrilmenin edebiyata yansıyor yansımadığını da görmek istiyorduk. Bu nedenle, Türk, Rus ve Ermeni edebiyatlarına ait eserlerin

seçimini yaparken eserleri II. Dünya Savaşı öncesi ve sonrasına ait olanlar diye ayırdıktan sonra analiz için tezimize dahil ettik. Gördük ki, II. Dünya Savaşı öncesi ve sonrasında yazılmış olan eserlerde sunulan Ermeni imgesi çok farklı. Şöyle ki:

Türk edebiyatında yazarlar Ermeni karakterleri eserlerinde çok sık konuk ediyorlardı. Bunun yanında Türk edebiyatında sunulan Ermeni imgesi özellikle son yıllarda evrilmişti: Elif Şafak örneğinde olduğu gibi, okuru Ermeni iddialarını desteklemeye ikna eden imgeler üretilmeye başlanmıştı.

Rus edebiyatında da Ermeni imgesi evrilmişti, fakat durum Türk edebiyatındakinden farklıydı: Rus yazarların Ermeni edebiyatına ve genel olarak Ermeni kültürüne ilgisi herhangi bir şekilde görevlendirme ile oluşmuştu. Rus edebiyatında Ermeni iddiaları çerçevesinde yürütülen propagandanın boyutu o kadar ilerlemiştir ki, Maksim Gorki ve Valeri Bryusov, kendilerine verilen maddi destekle, Ermenice bilmeden Ermeniceden Rusçaya çeviri yapmıştı ve bu durum daha sonra uzmanları tarafından belgelerle ispatlanmıştı. Osip Mandelştam ve Andrey Bitov örneklerinde ise dil bilmeden çeviri yapmak söz konusu olmamıştı ama Ermeni kültürüne karşı ilgilerinin nedeni yine görevlendirmeydi.

Ermeni edebiyatında da benzer bir durum söz konusuydu. Başlangıçta günlük siyasetten bağımsız olarak ilerleyen Ermeni edebiyatı, II. Dünya Savaşı'ndan sonra evrilmişti. Ermeni yazarlar Ermeni imgesini mutlak kötü Türk'ün karşısındaki, mutlak iyi ve kronik mağdur olarak sunmaya başlamışlardı.

İncelediğimiz eserlerin veriliş sırasını belirlemek için tezimizin içeriğiyle ilgili olarak da şöyle bir sınıflandırma yaptık:

İlk bölümü kuramsal tartışmalar için ayırdık. Çeşitli dillerde araştırma yapılarak imgenin ne olduğu sorunsalını irdeledik. Bu bölümde yaptığımız en önemli tartışma ise yaygın olan bir terminolojinin kullanımıyla ilgiliydi: Bu, imgebilim mi, imge araştırmaları mı? tartışmasıydı. Yaptığımız araştırmalar sonunda elde ettiğimiz verilerden imgenin bilim olabilecek alt yapıya henüz hazır olmadığı sonucunu çıkarttık: Türkiye’de konu ile ilgili yapılan çalışmalarda, “imagology” kelimesindeki “-logy” ekinin araştırma anlamının da olduğu göz ardı edildiği için böyle bir yanılgıya düşüldüğünü varsayımında bulunduk.

Yine bu bölümde tez konumuzun araştırılması için gerekli olan kuramsal yaklaşımlara ve araştırma yöntemlerine ait bilgilere de yer verdik. Bu çerçevede genel edebiyat bilimi, karşılaştırmalı edebiyat bilimi ve alımlama estetiği tezimizin ilgi alanındaydı. Çalışmamızda eser analizlerini yaparken, genel edebiyat bilimine ait araştırma ve inceleme yöntemlerini kullandık. Karşılaştırmalı edebiyat bilimine ait araştırma ve inceleme yöntemlerini ise, araştırma alanımıza giren edebiyatlarda incelemiş olduğumuz eserleri hem kendi hem de bahsi geçen diğer edebiyatlar içinde karşılaştırıp, incelerken kullandık. Tüm bunları yaparken okuyucunun göz ardı edilemeyeceğini vurgulamak için, alımlama estetiği üzerine sunulan uzman görüşlerini de çalışmamızın arka fonuna yerleştirdik.

Ayrıca bu ilk bölümünde Yükseköğretim Kurulu’nun sitesinde yer alan tezler tarandı. Öncelikli hedefimiz Türkiye’de tez konumuzun daha önce bilimsel olarak araştırılıp araştırılmadığını tespit etmektir. Bunu yaparken Türk bilim dünyasında, Ermeni tarihine, Ermeni edebiyatına, imge ve öteki konusuna ilginin yoğunluğunu da araştırdık. Elde ettiğimiz verileri araştırarak tez konumuzun daha önce çalışılmamış olduğunu saptadık. Yaptığımız araştırma sonucunda gördük ki, Ermeni tarihi 127 teze, Ermeni edebiyatı 5 teze, “imge” konusu 137 teze, “öteki” ise 82 teze konu olmuştu (bu araştırma 17.10. 2013 tarihinde yapılmıştır).

“Eserlerin Analizi” başlıklı ikinci bölüm kendi içinde üç alt başlığa ayrıldı. Türk, Rus ve Ermeni edebiyatlarından seçtiğimiz eserlerin analiz ve karşılaştırılması bu alt başlıklar içerisinde yapıldı. Böylece her edebiyatı kendi içerisinde değerlendirme olanağı bulduk. Ardından da seçmiş olduğumuz spesifik örneklerle edebiyatlar arasında bir bağ kurduk. Analiz bölümünde mercek altına aldığımız üç edebiyat için de eser analizlerinden önce “Tarihçe” başlığı altında bir alt bölüm verdik. Türk ve Rus edebiyatlarında bu alt bölümlerde, Türkiye-Rusya ve Rusya-Ermenistan arasında siyasi, kültürel ve edebi ilk temaslara değindik. Ermeni edebiyatının “Tarihçe” alt başlığında ise klasik ve çağdaş Ermeni edebiyatına ait spesifik örnekler seçtik ve aralarında kurulan organik bağa vurgu yaptık.

Türk edebiyatında Ermeni imgesi bağlamında incelenebilecek çok sayıda eser olduğunu tespit ettik. Bu sayısal çokluk tezimizin sınırlarını zorlayacak yoğunlukta idi. Tezimizin hacimsel sınırlarını aşmamak için, döneminin ruhunu yansıtan eserleri seçmek zorunluluğu duyduk. Bu nedenle, bu alt bölümde dört yazar

ve onbir esere yer verdik. Bunlar: Ahmet Midhat Efendi (*Felâhî Bey ile Rakım Efendi*, 1875; “Bir Fitnekar”, 1876; “Para”, 1877; “Bekarlık Sultanlık Mı Dedin?”, 1878; *Karnaval*, 1881; *Dürdane Hanım*, 1882; *Müşahadat*, 1891; *Jöntürk*, 1910), Ömer Seyfettin (*Bir Ermeni Gencin Hatıraları (Ashab-ı Kehfimiz)*, 1918), Bedri Rahmi Eyüboğlu (“Karadut”, 1948) ve Elif Şafak (*Baba ve Piç*, 2006).

Tezimizle ilgili çalışmalara başlarken Rus edebiyatında Ermeni imgesi bağlamında incelenebilecek çok fazla eser tespit edememiş, bunu da Giriş bölümünde anons etmiştik. Fakat tez çalışmamız süresi içerisinde (Türk edebiyatındaki ilgiyle karşılaştırılabilecek yoğunlukta olmasa da) bu savımızın yanlış olduğunu fark ettik. Tezimizde Rus edebiyatından üç yazarın dört eserini inceledik: Aleksandr Sergeyeviç Puşkin (“Gavriiliada”, 1821; “Tazit”, 1830), Osip Emilyeviç Mandelştam (“Ermenistan’a Seyahat”, 1933) ve Andrey Bitov (“Ermenistan Dersleri”, 1969). Rus edebiyatında Ermeni imgesini araştırırken elde ettiğimiz veriler, araştırmamıza konu olan yazarlar içerisinde Puşkin hariç, tamamının resmi kanallar yoluyla Ermeni imgesine ilgi duymuş olduğu bilgisini veriyordu. Bu, tezimiz için ilginç bir tespit oldu. Rus edebiyatında Ermeni imgesini inceleyen yazarlardan Puşkin’in “Gavriiliada” adlı poemasında Hristiyanlığa karşı sergilediği septik yaklaşımını açıklarken bir “Ermeni Söylencesi”ni kaynak olarak göstermesi; ardından Ermeni edebiyatını araştırırken bulduğumuz *Papaz Slik* adlı kültürize masalın konusunun Puşkin’in andığı “Söylence”yi doğrular nitelikte olması da bizim için ilginçti.

Tezimizin son alt başlığı Ermeni edebiyatına aitti. Bu bölümde, ilk olarak Ermeni edebiyatına ait sözlü kültürün en önemli öğelerinden biri olan efsaneleri inceledik. Bu bağlamda, *Hayk*, *Ara Geğetsik*, *Vahagn'ın Doğuşu*, *Sasuntsi Davit* ve *Smbat Bagratuni* efsaneleri tezimizin araştırma alanına girdi. Bu araştırma sırasında sözlü Ermeni edebiyatı ürünleri olan efsanelerin çağdaş Ermeni yazarlar tarafından tekrar işlenerek yazılmış olduğu dikkatimizi çekti. Ayrıca yine klasik Ermeni edebiyatı örneklerinden biri olan yukarıda andığımız *Papaz Slik* adlı masal da tezimize konu oldu.

Bu alt bölümde klasik Ermeni edebiyatının ardından, çağdaş Ermeni edebiyatından iki yazar ve iki eser inceledik: Mkrtiç Armen (*Hegnar Çeşmesi*, 1935) ve Peter Balakian (*Kaderin Kara Köpeği*, 2007). Bu eserlerin yazılmış oldukları dönemi dikkate alarak, yazarların Türk-Ermeni ilişkilerine bakış açısını da inceledik.

Ermeni edebiyatında Ermeni imgesini araştırma konusunda yaşadığımız sıkıntı büyüktü. Eser seçme konusunda bir değerlendirme yapmamız gerekiyordu. Girişte de bahsettiğimiz gibi Milan Kundera'nın *Roman Sanatı* adlı eserinde yer alan “Her eylemde eylemi yapanın ilk niyeti kendi imgesini ifşa etmek, ortaya çıkarmaktır.” düşüncesinden yola çıkarak, Ermeni edebiyatında Ermeni imgesinin dünya kamoyuna nasıl sunulduğuna baktık. Ermeni yazarların sunumunun Türk ve Rus edebiyatlarında sulunan Ermeni imgesiyle ne derece benzerlik ya da farklılık gösterdiği de ilgi alanımızdaydı.

Sonuç olarak, Türk-Ermeni ve Rus-Ermeni edebiyatları arasında bir etkileşimden söz etmek olanaksız, ama II. Dünya Savaşından sonra oluşan uluslararası konjoktöre paralel olarak yürütülen propagandalar doğrultusunda Türk, Rus ve Ermeni edebiyatlarında yazarların sundukları Ermeni imgesi ile okurlarını Türkiye'ye karşı üretilen Ermeni iddaları konusunda ikna etmeye yönelik bir çaba içerisine girdikleri gözlemlenmiştir.

ÖZET

“Türk, Rus ve Ermeni Edebiyatlarında Ermeni İmgesi” başlıklı bu yüksek lisans tezi, iki ana bölümden oluşmaktadır. Tezin kuram bölümünde imgenin ne olduğu, nasıl algılandığı, nasıl üretildiği ve nasıl sunulduğu irdelenmiştir. Bu bölümde yaygın olan “imgebilim” terminolojisinin kullanımı ile ilgili olarak da bir araştırma yapılmıştır. Yaptığımız araştırmalardan elde ettiğimiz veriler sonucunda, imgenin henüz bir bilim olabilecek alt yapıya sahip olmadığını, Türkiye’de konu ile ilgili olarak yapılmış olan çalışmalarda “imagology” kelimesindeki “-logy” ekinin araştırma anlamının göz ardı edilmesinden ötürü böyle bir yanılgıya düğüldüğü varsayımında bulunulmuştur. Yine bu bölümde tez konumuzun daha önce bilimsel çalışmalara konu olup olmadığını görmek için, Yükseköğretim Kurulu’nun internet sayfasında yer alan tezler taranmıştır.

Tezin ikinci bölümünde ise, Türk, Rus ve Ermeni edebiyatlardan spesifik örnekler seçilerek, eserler hem kendi içerisinde hem de diğer edebiyatlarla kıyaslanarak incelenmiştir. Bunu yaparken amacımız, Türk, Rus ve Ermeni edebiyatlarını referans alarak, dünya kamuoyuna sunulan Ermeni imgesini görmek oldu.

Her bölüme kendi içerisinde “Tarihçe” adı altında bir alt başlık verilmiştir: Türk ve Rus edebiyatlarında bu alt başlıkta, Türklerin ve Rusların, Ermenilerle olan ilk siyasi, kültürel ve edebi temaslarına değinilmiştir. Ermeni edebiyatında ise, sözlü

Ermeni edebiyatından ulaşabildiğimiz ilk örneklere yer verilmiştir. Bu örneklerin çağdaş Ermeni edebiyatı ile olan ilişkisi de yine bu bölümde değinilen noktalardan biri olmuştur.

Sonuç olarak da II. Dünya Savaşı'ndan sonra Türk, Rus ve Ermeni edebiyatlarındaki yazarların sundukları Ermeni imgesi ile okurlarını Türkiye'ye karşı üretilen Ermeni iddaları konusunda ikna etmeye yönelik bir çaba içerisine girdiği gözlemlenmiştir.

ABSTRACT

This master education thesis titled as “Armenian Image in Armenian, Russian and Turkish literatures” is composed of two main parts. In the theory part, the definition, perception, production and presentation of image are explicated. Moreover, in this part a search regarding the usage of a widespread terminology of “imagology” has been conducted. In the wake of the data we attained from the searches, it is presumed that image does not encompass basic fundamentals to be referred as a science and this misperception is brought about due to the ignorance of the searching meaning of the suffix “logy” in the other studies concerning the same subject conducted in Turkey. Furthermore, the other theses on the website of Turkish Council of Higher Education have been checked in order to figure out if the subject of our thesis is searched in preceding scientific studies.

In the second part of the thesis, by choosing specific samples from Turkish, Russian and Armenian literatures, these works have been examined not only within itself but by comparing with the other literatures. Our purpose was to see the Armenian image submitted to the world’s public opinion, by taking Turkish, Russian and Armenian literatures as references.

Each part is subtitled as “History” within itself. Under this subtitle, in Turkish and Russian literatures, the first political, cultural and literary interactions of Armenians with Turks and Russians have been touched on. In Armenian literature,

the first samples that we could gain from oral Armenian literature are placed. Moreover, the relations of these samples with contemporary Armenian literature is another point being touched on in this part.

All in all, it is observed that after World War II, the authors of Turkish, Russian and Armenian literatures are in a try of persuading their readers about the Armenian allegations against Turkey by the Armenian image they presented in their works.

KAYNAKÇA

- . **АБЕГЯН**, Манук, *История Древнеармянской Литературы*, Издательство АН Армянской ССР, Ереван, 1975.
- . **ADIVAR**, Halide Edip, *Ateşten Gömlek*, Can Yayınları, İstanbul, 2011.
- . **ADIVAR**, Halide Edip, *Mor Salkımlı Ev*, Can Yayınları, İstanbul, 2008.
- . **ADIVAR**, Halide Edip, *Türk'ün Ateşle İmtihanı*, İstiklal Savaşı Hatıraları, Can Yayınları, İstanbul, 2010.
- . **АГАЯН**, Ц. П., *Россия в судьбах армян и Армении*, Издательство “Наука”, 1978.
- . **AHMET MİDHAT EFENDİ**, *Karnaval*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000.
- . **AHMET MİDHAT EFENDİ**, *Müşahadat*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000.
- . **AHMET MİTHAT EFENDİ**, *Letaif-i Rivayat*, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2001.
- . **AHMET MİDHAT EFENDİ**, *Jöntürk*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2003.
- . **AHMET MİDHAT EFENDİ**, *Dürdane Hanım*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000.
- . **AHMET MİDHAT EFENDİ**, *Felatun Bey İle Rakım Efendi*, Say Yayınları, İstanbul, 2010.
- . **AKTAŞ**, Şerif, *Şiir Tahlili Teori-Uygulama*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011.
- . **AKYOL**, Taha – **ORTAYLI**, İlber, *Osmanlı Mirası*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2010.

- . **ALANGU**, Tahir, *Billur Köşk Masalları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012.
- . **ALTUNAY**, Erhan, *Paganizm Kadim Bilgeliğe Giriş*, Hermes Yayınları, İstanbul, 2012.
- . Anonymous, *Armenian Literature*, Comprising Poetry, Drama, Folk-Lore, and Classic Traditions, Translated into English For The First Time with a Special Introduction by Robert Arnot, M.A., 1904.
- . **ARAK**, Hüseyin, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Komparatistin El Kitabı*, Hacettepe Yayıncılık, Ankara.
- . **ARMEN**, Mıgırdiç, *Hegnar Çeşmesi*, Çev: Hasan Polat, Belge Yayınları, İstanbul, 1998.
- . **AYDIN**, Kamil, *Karşılaştırmalı Edebiyat Günümüz Postmodern Bağlamında Algılanışı*, Birey Yayıncılık, İstanbul, Mayıs 2008.
- . **AYTAÇ**, Gürsel, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğdu Yayınları, 2. Basım, Ankara, 1999.
- . **AYTAÇ**, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul, 2003.
- . **AYTAÇ**, Gürsel, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul, 2003.
- . **BALAKIAN**, Peter, *Kaderin Kara Köpeği*, Çev: Argun Ateş, Belge Yayınları, İstanbul, 2005.
- . **BARDAKJIAN**, Kevork B., *Modern Ermeni Edebiyatı*, Çev: I. Kısım: Fatma ÜNAL, II. Kısım: Maral AKTOKMAKYAN, Aras Yayıncılık, İstanbul, Ekim 2013.
- . **BELGE**, Murat, *Edebiyatta Ermeniler*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.
- . **BERGER**, John, *Görme Biçimleri*, Çev: Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.

- . **БИТОВ**, Андрей, “Уроки Армении (Путешествие в небольшую страну)”,
Воскресный День, Советская Россия, Москва, 1980.
- . **БРЮСОВ**, Валерий Яковлевич, "К Армени", 9 декабря 1915,
(<http://brusov.ouc.ru/k-armenii.html>).
- . **БРЮСОВ**, Валерия (ред.) *Поэзия Армении*, Московского Армянского
Комитета, 1916.
- . **BURNETT**, Ron, *İmgeler Nasıl Düşünür?*, Çev: Güçsal Pular, Metis Yayınları,
İstanbul, 2007.
- . **BÜLBÜL**, Melik, *İmgesel İletişim*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2005.
- . **CEBECİ**, Oğuz, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2009.
- . **CONNERTON**, Paul, *Toplular Nasıl Anımsar?*, Çev: Alaeddin Şenel, Ayrıntı
Yayınları, İstanbul, 1999.
- . **ՇԵՈՎ**, Anton, *Ateşler/Çukurda*, Çev: Birsen Karaca, Dünya Yayıncılık, İstanbul,
2004.
- . **ՇԵՒԻՆ**, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemleri*, Öncü Kitap, Ankara, 2012.
- . **ДЬЯКОНОВ**, И. М., *Предыстория армянского народа История Армянского
нагорья с 1500 по 500 г. до н.э. Хетты, лувийцы, протоармяне*, Издательство
АН Армянской ССР, Ереван, 1968.
- . **EAGLETON**, Terry, *Edebiyat Kuramı*, Çev: Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları,
İstanbul, 2011.
- . **EDGÜ**, Ferit, *Yazmak Eylemi*, Bir Toplumsal/Siyasal Olay Üzerine 101 Çeşitleme,
Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009.
- . **ЕПИСКОП СЕБЕОС**, *История Императора Иракла Перевод с
Армянского*: К. Патканьяна, Императорской Академии Наук, Санктпетербург,

1862. (<http://www.vehi.net/istoriya/armenia/sebeos/>)
- . **EYÜBOĞLU**, Bedri Rahmi, *Karadut*, Hüsniyatı Basımevi, İstanbul, 1948.
- . **EYÜBOĞLU**, Bedri Rahmi, *Dördü Birden*, Varlık Yayınları, Ankara, 1956.
- . **EYÜBOĞLU**, Bedri Rahmi, *Karadut* 69, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1969.
- . **EYÜBOĞLU**, Bedri Rahmi, *Dol Karabakır Dol*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2003.
- . **FREUD**, Sigmund, *Amatör Psikanalizi*, Çev: Kamuran Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul, 2009.
- . **FREUD**, Sigmund, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, Çev: Kamuran Şipal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.
- . **GÜRBİLEK**, Nurdan, *Kötü Çocuk Türk*, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.
- . **GÜRBİLEK**, Nurdan, *Mağdurun Dili*, Metis Yayınları, İstanbul, 2008.
- . **HALAÇOĞLU**, Yusuf, *Osmanlı Kimliği ve Aşiretler*, Babıali Kültür Yayıncılığı, İstanbul, 2010.
- . **ХОРЕНАЦИ**, Мовсес, *История Армении*, в трех частях (книга первая) рассказанная Мовсесом Хоренаци по просьбе Сахака Багратуни, (<http://www.vehi.net/istoriya/armenia/khorenaci/01.html>).
- . **KAPLAN**, Mehmet, *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2012.
- . **KARACA**, Birsen, *Sözde Ermeni Soykırımı Projesi*, Toplumsal Bellek ve Sinema, Say Yayınları, İstanbul, 2006.
- . **KARACA**, Birsen, *Ermeni Edebiyatı Seçkisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001.
- . **KARACA**, Birsen, *Rus Edebiyatının Açılımları*, Kavis Yayıncılık, İstanbul, 2010.

- . **KARAKAŞLI**, Karin, *Can Kırıkları*, Doğan Kitap, İstanbul, 2009.
- . **KARPAT**, Kemal H., *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2011.
- . **КАЗАК**, Вольфганг, *Лексикон Русской литературы XX века*, РИК [Культура], Москва, 1996, с: 251.
- . **KEROVPYAN**, Keğam, *Mitolojik Ermeni Tarihi*, Aras Yayıncılık, İstanbul, Kasım 2012.
- . **KULEŞOV**, V. İvanoviç, *Puşkin*, Çev: Birsen Karaca, Multilingual, İstanbul, 2000.
- . **LİVANELİ**, Seyhan, *Nar*, Sinemis Yayınları, Ankara, 2011.
- . **MAALOUF**, Amin, *Ölümcül Kimlikler*, Çev: Aysel Bora, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011.
- . **МАНДЕЛЬШТАМ**, Осип Эмильевич, *Путешествие в Армению*
(<http://mandelshtam.velchel.ru/index.php?cnt=8&sub=0>)
- . **MERT**, Necati, *Ömer Seyfettin İslamcı, Milliyetçi ve Modernist Bir Yazar*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2004.
- . **MINASSIAN**, Anahide Ter, *Ermeni Kültürü ve Modernleşme, Şehir, Oyun, Mizah, Aile, Dil*, Çev: Sosi **DOLANOĞLU**, Aras Yayıncılık, İstanbul, 2006.
- . **MİLAS**, Herkül, *Türk Romanı ve "Öteki"*, Ulusal Kimlikte Yunan İmajı, Sabancı Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2000.
- . **MORAN**, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.
- . **MORAN**, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.
- . **НАЛБАНДЯН В.С., САРИНЯН С.Н., АГАБАБЯН С. Б.**, *Армянская Литература*, Высшая Школа, Москва, 1976.

- . **ÖZKIRIMLI**, Umut, *Milliyetçilik Üzerine Güncel Tartışmalar Eleştirel Bir Müdahale*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2010.
- . **PINHAS-DELPUECH**, Rozie, *Bizans Süiti*, Çev: Aysel Bora, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.
- . **PUŞKİN**, Aleksandr, *Erzurum Yolculuğu*, Çev: Ataol Behramoğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2001.
- . **PUŞKİN**, Aleksandr Sergeyeviç, *Poemalar*, Çev: Kayhan Yükseler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012.
- . **ПУШКИН**, А., Золотой Том, *Гавриилиада*, Издательство “Имидж”, Москва, 1993.
- . **ПУШКИН**, А., Золотой Том, *Путешествие в Арзрум*, Издательство “Имидж”, Москва, 1993.
- . **ПУШКИН**, А., Золотой Том, *Тазит*, Издательство “Имидж”, Москва, 1993.
- . **SAROYAN**, William, *Ödlekler Cesurdur*, Aras Yayıncılık, İstanbul, 2010.
- . Հայկական յոդովրդական էպոս *Մասունծի Պատիժ*, «Հայպետհրատ», Երևան, 1961.
- . **SCHACTER**, L. Daniel, *Belleğin İzinde, Beyin, Zihin ve Geçmiş*, Çev: Eda Özgül, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.
- . **SEYFETTİN**, Ömer, *Bir Ermeni Gencin Hatıraları (Ashab-ı Kehfimiz)*, Eski ve Yeni Harflerle Hazırlayan: Yılmaz Kurt, Genesis Kitap, Ankara, 2011.
- . **SEYFEDDİN**, Ömer, *Bir Ermeni Gencin Hatıraları (Ashab-ı Kehfimiz)*, Eski ve Yeni Harflerle Hazırlayan: Prof. Dr. Yılmaz Kurt, Genesis Kitap, Ankara, 2011.
- . Հայկական յոդովրդական հեքիաթ, *Մլիկ էրեց*, «Լույս» հրատարակչություն

Երևան, 1984.

. Հայկական յոդովորդական էպոս *Մարտի Բազմաբանություն*,

(<http://www.litopedia.org/index.php?title=%D5%8D%D5%B4%D5%A2%D5%A1%D5%BF%D4%B2%D5%A1%D5%A3%D6%80%D5%A1%D5%BF%D5%B8%D6%82%D5%B6%D5%AB> (<http://www.litopedia.org/index.php?title=%D5%8D%D5%BF%D5%A5%D6%83%D5%A1%D5%B6%D4%B6%D5%B8%D6%80%D5%B5%D5%A1%D5%B6>)).

. **ŞAFKAT**, Elif, *Baba ve Piç*, Çev: (Yazarla Birlikte) Aslı Biçen, Doğan Kitap Yayıncılık, 2010.

. **TANPINAR**, Ahmet Hamdi, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2012.

. **ТЕФФИ**, Н. А., Стамбул и Солнце, “Из дневников ненаписанных”, Изд. Политической Литературы, Москва, 1991.

. **TEKİN**, Mehmet, *Roman Sanatı I. Romanın Unsurları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2012.

. **TEKŞAN**, Mesut, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Kriter Yayınevi, İstanbul, 2011.

. **TEMELKURAN**, Ece, *Ağrı'nın Derinliği*, Everest Yayınları, İstanbul, 2008.

. **ТИМОФЕЕВ**, Л. И., **ТУРАЕВ**, С. В., *Словарь Литературоведческих Терминов*, Изд. “Просвещение”, Москва, 1974.

. **TOLSTOY**, Lev Nikolayevich, *Savaş ve Askerlik Üzerine*, Çev: Ö. Aydın Süer, Epos Yayınları, Ankara, 2009.

. **TROYAT**, Henri, *Puşkin I*, Çev: Oğuz Peltek, Maarif Basımevi, Ankara, 1950.

. **TROYAT**, Henri, *Puşkin II*, Çev: Oğuz Peltek, Maarif Basımevi, Ankara, 1950.

. **TUĞLACI**, Pars, *Ermeni Edebiyatından Seçkiler*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1992.

- . **ULAĞLI**, Serhat, *İmgebilim “Öteki”nin Bilimine Giriş*, Sinemis Yayınları, Ankara, 2006.
- . *Վահագնի Օւնիւնը*, (<http://www.ararat-center.org/upload/files/Vahagn.doc>).
- . **VARTAN PAŞA**, *Akabi Hikayesi*, Hazırlayan: A. Tietze, Eren Yayıncılık, İstanbul, 1991.
- . **YILMAZ**, Mehmet, *Sasonlu Tavit Destanı ve Türk Halk Kültürüyle Olan Münasebeti*, Zemge Yayınları, Gaziantep, 2011.

MAKALELER:

-, “Гасуб, а не Галуб”, 1930,
(http://feb-web.ru/feb/classics/critics/bondi_s/bon/bon-054-.htm)
- . **AKSOY**, Ekrem, “Türk ve Fransız Romanlarında Ermeniler”, II. Ulusal Frankofoni Kongresi, Sivas, 2001.
- . **АЛЕКСЕЕВ**, М. П., “Заметки о Гавриилиаде”, (http://feb-web.ru/feb/classics/critics/alekseev_m/a72/a72-281.htm)
- . **ALTSHULLER**, Mark, “Motif in Sir Walter Scott’s The Fair Maid of Perth and Aleksandr Puskin’s Tazit”,
(<http://www.jstor.org/discover/10.2307/308925?uid=2134&uid=4582702647&uid=2&uid=70&uid=3&uid=4582702637&uid=60&sid=21102172417603>).
- . **ATAKAY**, Kemal, “İmge”, *Kitap-lık*, Sayı: 74.
- . **AYTAÇ**, Gürsel, “İlk Romancımız Ahmet Midhat Efendi’den Orijinal Bir Roman Kurgusu: ‘Müşahadat’ ”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, Vefatının 100. Yılında AHMET MİDHAT EFENDİ, Aralık 2012, Sayı: 470.
- . **BAYADYAN**, Hrach, “Çelişkili 60’lar: İmparatorluk ve Kültürel Direniş”,
İngilizceden Çeviren: Cem Soydemir, *Red Thread Dergisi*, 2010, Sayı: 2,
(<http://www.red-thread.org/tr/makale.asp?a=37>).
- . **BROWER**, Reuben Arthur, “İmgelemden Eğretilmeye”, *Kitap-lık*, Sayı: 74.
- . **ÇAKIR**, Hamza, “Tarihimizin İlk Mizah Dergisi Diyojen’in Kapatma Cezalarına Yine Mizahi Yoldan Gösterdiği Tepkiler”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 15, Konya, 2006.
- . **DEMİRALP**, Oğuz, “İmaj Değil, İmge”, *Kitap-lık*, Sayı: 74.
- . **DEPELİ**, Gülsüm, “Görsellik ve Kültürel Bellek İlişkisi”, *Kültür ve İletişim*, 2010,

(<https://ilef.ankara.edu.tr>).

- . **EKİZ**, Tevfik, “Alımlama Estetiği mi, Metinlerarasılık mı?”, Ankara Üniversitesi, *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47, 2, 2007.
- . **ERYILMAZ**, Doğanay, “Bir Ermeni Yazarın Kaleminden Gümrü’de Gelenekler ve Türk-Ermeni Ortak Yaşamı: Mıgırdiç Armen’in *Hegnar Çeşmesi* Adlı Romanı”, Güney Kafkasya Halkları Dil-Tarih-Kültür İlişkileri Uluslararası Bilgi Şöleni – Bildiriler, *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayını*, Ordu, 2011, s. 127-138.
- . **FREİDMAN**, Norman, “İmge”, *Kitap-lık*, Sayı: 74.
- . **GÖKÇEK**, Fazıl, “Ahmet Midhat Efendi’nin Romancılığı”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, Vefatının 100. Yılında AHMET MİDHAT EFENDİ, Aralık 2012, Sayı: 470.
- . **İNAM**, Ahmet, “Edebiyata Bakışta Bilimin ve Yorumun Yeri”, (<http://www.phil.metu.edu.tr/ahmet-inam/edebiyata-bakis.htm>) (18.03.2012).
- . **KALAFAT**, Yaşar, “Türk-Ermeni İlişkilerinde Mitolojik Boyut”, (<http://www.ermenisorunu.gen.tr/turkce/makaleler/makale48.html>) .
- . **KARACA**, Birsen, “Edebiyat İçin Diyalog Ortamı Sunan Mekanlar: Edebiyat Dergileri”, *Dünyanın Öyküsü*, Şubat-Mart 2012, Sayı: 7.
- . **KARACA**, Birsen, “Metin Turan’la Edebiyatın Ulusal Kimliği Üzerine Tartışırken-III”, *Afrodisyas Sanat*, Sayı: 27, Mayıs-Haziran, 2011.
- . **KARACA**, Birsen, “Metin Turan’la Edebiyatın Ulusal Kimliği Üzerine Tartışırken-II”, *Afrodisyas Sanat*, Sayı: 26, Mart-Nisan, 2011.
- . **KARACA**, Birsen, “Metin Turan’la Edebiyatın Ulusal Kimliği Üzerine Tartışırken-I”, *Afrodisyas Sanat*, Sayı: 25, Ocak-Şubat, 2011.

- . **KARACA**, Birsen, “Ermeni İddiaları İçin Ciddi Bir Dayanak”: Önyargı, *Ermeni Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 37/38, 2010-2011.
- . **KARACA**, Birsen “Ermeni Kültüründe Üç Tabudan Birisi: Ermeni Dili”, *Ermeni Araştırmaları 1.Türkiye Kongresi Bildirileri- III. Cilt, ASAM, Ankara*, 2003, s. 137-142.
- . **KARACA**, Birsen, “Rus Edebiyat Tarihinde Öykü Türünün Gelişim Evreleri”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Sayı: 44-1, 2004.
- . **KARACA**, Birsen, “Ermeni Sorunu ile İlgili Olarak Toplumsal Bellek Oluşturmak Yönünde Ermeni Kitle İletişim Araçlarının Oynadığı Rol”, *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Journal of Social Sciences* , sayı: 7, Bolu, 2003, s.57-64.
- . **KARACA**, Birsen, “Ömer Seyfettin’in ‘Ashab-ı Kehfimiz’ ve Mıkırtıç Armen’in ‘Hegnar Çeşmesi’ Adlı Öykülerinde İmgeler”, *Folklor/Edebiyat*, Sayı:46, Ankara, 2006, s. 171.
- . **KILIÇ**, Davut, “Ermenistan’ın Kuruluşunda Çarlık Rusya’nın Rolü”, *Ermeni Araştırmaları*, Sayı: 11, (<http://www.avim.org.tr/makaletekli.php?makaleid=225>) .
- . **KIRKOĞLU**, Serdar Rifat, “Anlatı Sanatının Olmazsa Olmazı”, *Kitap-lık*, Sayı: 74.
- . **КОШЕЛЕВ**, Вячеслав, "Ужель загадку разрешила?..", «НЛО», No:79, 2006, (<http://magazines.russ.ru/nlo/2006/79/ko49-pr.html>).
- . **KRAELİTZ-GREİFENHORST**, Friedrich von, “Ermeni Harfleriyle Türkçe Hakkında Araştırmalar”, Çev: Hakan T. Karateke, *Kebikeç*, Sayı: 4, 1996.
- . **LANGER**, Susanne K., “Benzerlik”, *Kitap-lık*, Sayı: 74.
- . **МУРЯНОВ**, М. Ф., “Из комментариев к Пушкинским Произведением”,

Фундаментальная электронная библиотека,

(<http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/vr/vr-0732.htm>).

. **ÖÇALAN**, Muharrem, “Çocuk Algılamasında İmgelerin Önemi”, Eğitimbilimsel Açıdan Çocuk Edebiyatında İmge Kullanımı, Sakarya Üniversitesi, (http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/muharrem_ocalan_cocuk_imge.pdf).

. **ПАНАСІЮК**, Александр, “Имиджелогия Как Наука”

(<http://ru.science.wikia.com/wiki>).

. **PARSA**, Alev Fatoş, “İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi”, *Fotografya*, Sayı: 19.

. **POUND**, Ezra, “İmajizm Üzerine”, *Kitap-lık*, Sayı: 74.

. **РАСКОЛЬНИКОВ**, Ф, “Пушкин и Религия”, *Вопросы Литературы*, чis:3, 2004,

(<http://magazines.russ.ru/voplit/2004/3/ras4-pr.html>).

. **RICHARDS**, I. A., “Görsel İmgeler”, *Kitap-lık*, Sayı: 74.

. **RUBİNS**, Maria, “A Study of the Genre and beyond”, *The Slavic and East European Journal*, Vol:40, No:4, 1996.

. **SALMAN**, Yurdanur, *İmge Zor Yakalanır Bir Görselleştirme*, *Kitap-lık*, Sayı: 79.

. **SEYFELİ**, Canan, “Erken Ermeni Kaynaklarına Göre Hristiyanlık Öncesi Ermeni Tanrılar Panteonu”, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2011, Sayı: 30, s. 139-183.

. **SEYFELİ**, Canan, “Hristiyanlık Öncesine Dayanan Bazı Ermeni Halk İnançları”, *S.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:30, Güz 2010, Konya, s. 151-166.

. **SOYSAL**, Ahmet, “İmge”, *Kitap-lık*, Yapı Kredi Yayınları Aylık Edebiyat Dergisi,

Sayı: 74.

- . **ШВАРЦБАНД**, С. М. История Текстов: “ ‘Гавриилиада’, ‘Подражания Корану’ ‘Евгени Онегин’ ”, 2005,
(<http://magazines.russ.ru/nlo/2006/79/ko49.html>).
- . **TEFFİ**, N. A., “Yazılmamış Günlüklerden”, Çev: Birsen Karaca, *Patika Kültür, Sanat, Edebiyat Dergisi*, Sayı: 69, 2010.
- . **ТОДДЕС**, Е. А., “О Незаконченной Поэме Пушкина "Тазит"”, Ученые Записки Пушкинский Сборник, Ленинградский Ордена Трудового Красного Знамени Государственный Педагогический Институт Им. А. И. Герцена, Псков, 1973,
(<http://pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=qbXqG4UZH4s%3D&tabid=10358>).
- . **ЯКОБСОН**, Р., “Заметки на Полях Лирики Пушкина”,
(<http://www.philology.ru/literature2/jakobson-87b.htm>).
- . **ЯРОСЛАВСКИЙ**, Ем., Атеизм А. С. Пушкина, Из журнала “*Безбожник*”, No: 12, 1936 год,
(<http://www.agitclub.ru/museum/satira/skazka/pushkin2.htm>).
- . **YEŞİLOT**, Okan, “Türkmençay Antlaşması ve Sonuçları”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 36, Erzurum, 2008,
(<http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/taed/article/viewFile/1937/1935>).
- . **ЗОЛИНА**, П. Постмоденизм в России,
(<http://ffi.osu.cz/ksl/dokumenty/svk2009.pdf#page=85>).

TEZLER:

.BAŞÇALLI, Şaban, “Ömer Seyfettin’in Eserlerinde Dil ve Milliyetçilik”, Danışman: Prof. Dr. Ali AKAY, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Genel Sosyoloji ve Metodoloji Programı, İstanbul, 2010, s. 46 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

. COŞKUN, Kemal, “Ahmet Midhat Efendi’nin Eserlerinde Dini ve Toplumsal Temalar”, Danışman: Doç. Dr. Niyazi AKYÜZ, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri (Din Sosyolojisi) Anabilim Dalı, Ankara, 2006 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

. DEVECİ, Yıldız, “Zaven Biberyan’ın “Yalnızlar” Adlı Romanıyla Barbara Frischmuth’un “Pembe ve Avrupalılar” adlı Romanında Türk İmgesi”, Danışman: Prof. Dr. Birsen KARACA, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ermeni Dili ve Kültürü Anabilim Dalı, 2006 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

. DE ROSAY, Ceylan Pınar, “Ahmet Midhat Efendi’nin Eserlerinde Batılılaşma”, Danışman: Prof. Dr. Taner TİMUR, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, İstanbul, 2006 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

. ENGİN, Ertan, “Türk Romanında Ermeniler (1874-2010)”, Danışman: Prof. Dr. Sema UĞURCAN, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırma Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2010 (Yayınlanmamış Doktora Tezi).

- . **ERĞİNCİ**, Erkan, “Öteki Metinler, Öteki Kadınlar: Ermeni Harfli Türkçe Romanlar ve Kadın İmgesi”, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Laurent MIGNON, Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü, 2007(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- . **ERYILMAZ**, Doğanay, “Ermeni, Fransız ve Türk Literatürlerinde Anı Türü”, Danışman: Prof. Dr. Birsen KARACA, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ermeni Dili ve Kültürü Anabilim Dalı, 2011 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- . **ERZEN**, Melih, “Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Şiirleri Üzerine Bir Araştırma”, Danışman: Prof. Dr. Ramazan KAPLAN, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara, 2007 (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- . **КАРАДЖА**, Вирсен, “В. Я. Брюсов как переводчик Армянской поэзии”, Диссертация, Московский Государственный Университет им. М.В. Ломоносова, Филологический Факультет, Москва, 1999.
- . **KARADENİZ YAĞMUR**, Sibel, “Elif Şafak’ın Dört Romanında Halk Bilimi Unsurları”, Danışman: Prof. Dr. Ensar ASLAN, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bilim Dalı, Diyarbakır, 2011 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

. **OKTUĞ**, Zeynep, “Freud’u Kişilik Birimleri (İD-EGO-SÜPEREGO) ile Reklam İletisinin İzleyici Üstünde Yarattığı Etkiler Arasındaki Bağlantı: “Magnum, Kalbim Benecol ve Lösev Reklamları Üzerine Bir Araştırma”, Danışman: Doç. Dr. Rengin KÜÇÜKERDOĞAN, T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi, 2007 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

. **ONAT**, Gökşen, “Elif Şafak’ın Romanlarının Arketipsel Açıdan İncelenmesi”, Danışman: Yard. Doç. Dr. Tarık ÖZCAN, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ, 2007 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

. **ÖNEM**, Murat Yusuf, “Türkçe Yazan Ermeni Yazarlarda Türk ve Ermeni İmajı (Zaven Biberyan, Kirkor Ceyhan, Agop Arslanyan, Mıgırdiç Margosyan, Markar Esayan)”, Danışman: Turan KARATAŞ, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Tokat, 2009 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

. **ULUPINAR**, Ercan Cihan, “Hovhannes Tumanyan’ın Masalları / Halk Edebiyatının Çocuk edebiyatındaki Yansımaları”, Danışman: Prof. Dr. Birsen KARACA, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ermeni Dili ve Kültürü Anabilim Dalı, 2010 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

. **YÜKSEL**, Hakan, “Osmanlı İmparatorluğu’na Matbaanın Giriş ve Toplumsal Yanlılıkları”, Danışman: Prof. Dr. Haluk GERAY, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Anabilim Dalı, Ankara, 2007 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

SÜRELİ YAYINLAR:

- . **Düş(v)eyaz**, Serap Kaya, “Elif Şafak, Araf”, Elif Şafak ile yapılan röportaj, İlkbahar, 2006.
- . **Düşle Edebiyat ve Kültür Dergisi**, “Elif Şafak kendini anlatıyor”, Elif Şafak ile yapılan röportaj, sayı: 25, Ekim 2003.
- . **Hürriyet Gazetesi**, Emel Armutçu, “Sabırsızlıktan Yumurta Bile Kıramazdı, Çok Sabır İsteyen Romancılığı Seçti”, Elif Şafak ile yapılan röportaj, 30 Mayıs 2004.
- . **Tarafsız Bölge**, Ahmet Hakan, ..., Elif Şafak ile yapılan röportaj, 14 Mart 2006.
- . **Zaman Gazetesi**, Nuriye Akman, “Hep Deliliğe Yakın Oldum”, Elif Şafak ile yapılan röportaj, 16 Mayıs, 2004.

İNTERNET SAYFALARI:

- . <http://mandelshtam.velchel.ru/index.php?cnt=0>
- . <http://www.griboedov.net/proizvedeniya/put10.shtml>
- . <http://dic.academic.ru/>
- . <http://www.akhmatova.org/bio/bio.htm>
- . <http://do.gendocs.ru/docs/index-88465.html?page=4>
- . <http://www.vesti.ru/doc.html?id=330777&cid=380>
- . <http://www.imli.ru/>
- . <http://www.biograph.ru/>
- . <http://magazines.russ.ru/authors/b/bitov/>
- . http://www.matenadaran.am/v2_2/
- . http://www.a4format.ru/pdf_files_bio/465a6fec.pdf
- . <http://www.armenian-tales.ru/index.htm>
- . <http://www.folkarm.ru/text.php?group=9&story=222>
- . <http://www.peterbalakian.com/index.asp>

SÖZLÜKLER/ANSİKLOPEDİLER:

- . **ABRAMS, M. H., HARPAM, G. G.**, *A Glossary of Literary Terms*, Cengage Learning Academic Resource Center, Boston.
- . **BAKIRCIOĞLU, Rasim**, *Ansiklopedik Psikoloji Sözlüğü*, Anı Yayıncılık, Ankara, 2006.
- . **CEVİZCİ, Ahmet**, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2002.
- . **БЕЛЯЕВА, А. А., НОВИКОВОЙ, Л. И., ТОЛСТЫХ, В. И.** *Эстетика* Словарь, Издательство Политической Литературы, 1989.
- . **ЕФРОНА, И. А.**, *Энциклопедийческий Словарь*, Томъ 21, С. Петербургъ, 1897.
- . **ЕФРОНА, И. А.**, *Энциклопедийческий Словарь*, Томъ 12, С. Петербургъ, 1894.
- . **GÜRÜN, O. A.**, *Psikoloji Sözlüğü*, İstanbul, İnkilap Kitabevi, İstanbul, 1998.
- . **Հայկական Սովետական Հանրագիտարան**, Հայկական ՍՍՀ Գիտությունների Ակադեմիա, Հատոր 2, Երեվան, 1976.
- . **Հայկական Սովետական Հանրագիտարան**, Հայկական ՍՍՀ Գիտությունների Ակադեմիա, Հատոր 8, Երեվան, 1982.
- . **Հայկական Սովետական Հանրագիտարան**, Հայկական ՍՍՀ Գիտությունների Ակադեմիա, Հատոր 9, Երեվան, 1982.
- . **KARATAŞ, Turan**, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Sütun Yayınları, İstanbul, 2011.